

T  
VWS  
Sim  
1581396  
JULY '86

THE CHANSONS OF  
DE BUSSY AND MILLOT:  
A Study in Originality,  
Plagiarism and Parody.

Janet Isabel Sime

Submitted for the Degree of MPhil  
Royal Holloway College  
University of London

RHBNC

1581396 8



a30214 015813968b

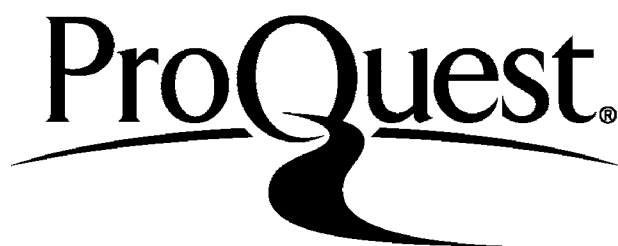
ProQuest Number: 10096525

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 10096525

Published by ProQuest LLC(2016). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All rights reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346



## ABSTRACT

### THE CHANSONS OF DE BUSSY AND MILLOT

#### A Study in Originality, Plagiarism and Parody

Janet Isabel Sime

The principal object of this thesis is to furnish a practical edition of the complete surviving works of De Bussy and Millot. These two sixteenth-century French composers between them had some seventy-six chansons published in Paris between 1553 and 1585, only thirteen of which - two by De Bussy and eleven by Millot - have since appeared in modern editions. Thus, the greater proportion of the volume is given over to transcriptions of the surviving chansons of De Bussy and Millot, and to transcriptions and photocopies of selected settings by their contemporaries, which have been added for comparative purposes.

The actual text of the thesis is divided into three chapters, the first of which is biographical and historical, while the third presents the findings of a detailed analytical study of the chansons of both composers.

A comparison of the works attributed to De Bussy and Millot with settings of the same texts by their contemporaries forms the basis of the second and central chapter - a study which serves to illustrate the extraordinary extent to which plagiarism and musical parody were practised by composers of the period.

## TABLE OF CONTENTS

	<u>Page</u>
LIST OF ILLUSTRATIONS . . . . .	4
PREFACE . . . . .	5
Editorial Procedures . . . . .	5
Acknowledgements . . . . .	7
ABBREVIATIONS . . . . .	9
CHAPTER 1: BIOGRAPHY, WORKS AND SOURCES . . . . .	11
Biography and Works	
(1) De Bussy . . . . .	11
(2) Millot . . . . .	13
(3) Postscript . . . . .	17
Sources . . . . .	18
CHAPTER 2: ORIGINALITY, PLAGIARISM AND PARODY . . . . .	31
De Bussy . . . . .	31
Millot . . . . .	44
CHAPTER 3: ANALYSIS OF CHANSONS . . . . .	68
Texts, Poets, Formal Organization of Music	
(1) De Bussy . . . . .	68
(2) Millot . . . . .	70
Modality-Tonality . . . . .	74
Harmony . . . . .	75
Melody . . . . .	80
Rhythm . . . . .	82
Texture . . . . .	87
Text Illustration . . . . .	89
MUSIC INDEX . . . . .	94
DE BUSSY TRANSCRIPTIONS . . . . .	98
MILLOT TRANSCRIPTIONS . . . . .	169
SUPPLEMENTARY MUSIC . . . . .	276
APPENDIX I: SOURCES AND CRITICAL NOTES, DE BUSSY AND MILLOT TRANSCRIPTIONS . . . . .	497
APPENDIX II: SOURCES AND CRITICAL NOTES, SUPPLEMENTARY MUSIC . . . . .	513
BIBLIOGRAPHY . . . . .	524

## LIST OF ILLUSTRATIONS

	<u>Page</u>
<u>Fig.1.1:</u> Title-page, Tenor part-book, <i>Trezieme livre de chansons...</i> (Adrian le Roy and Robert Ballard, Paris, 1559).	23
<u>Fig.1.2:</u> Title-page, Bassus part-book, <i>Vingtieme livre de chansons à quatre et cinq parties: D'Orlande de lasso</i> (Adrian le Roy and Robert Ballard, Paris, 1578).	24
<u>Fig.1.3:</u> Examples of ornamental lettering from selected chansons of De Bussy and Millot published by Le Roy and Ballard.	25

## PREFACE

The task of gathering together the necessary source material for my transcriptions has been considerably complicated by the fact that the surviving part-books of the relevant sixteenth-century chanson collections have, in many instances, gravitated to the far corners of Europe. Thus, for example, transcription of the three voice-parts of De Bussy's 'Vray dieu qu'amoureux' and Millot's 'Un jour m'en alloys seulette' necessitated access to three libraries in as many countries.

Tracing the various part-books needed for my research would not have been possible but for the invaluable assistance of Lesure and Thibault's bibliography of the editions of Adrian le Roy and Robert Ballard.<sup>1</sup> Sadly, there are a few instances of missing parts, but in the case of De Bussy's 'Au chant de l'alouette' and 'Escoutez ma complainte' - two basically homophonic four-part settings from which the Contratenor is missing - I have taken the liberty of completing the chansons myself, with the added part in parenthesis.

## EDITORIAL PROCEDURES

1. Clefs, signatures and other features of notation have been modernized wherever possible. The original clefs (in their present-day shape), together with original key-signatures and time-signatures, any initial rests, and the first sounding note of each part, are shown on the prefatory staves.
2. Note-values have been quartered in three instances only - De Bussy's 'O qu'eureuse est ma fortune', the anonymous setting of 'Douce maistresse, touche', and the triple-metre section of Le Jeune's 'Hélas! j'ay sans mercy' - where  $\text{♩}$ 3 and 3 have been translated as  $\frac{6}{8}$  or  $\frac{3}{8}$ . Apart from these three exceptions, they are

---

<sup>1</sup> F. Lesure and G. Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian le Roy et Robert Ballard (1551-1598)* (refer Bibliography, pp. 524 ff., for publication details).



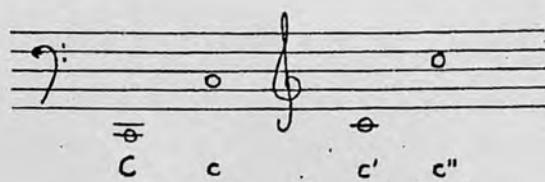
consistently reduced by half, with  $\text{c}$  altered to  $\frac{4}{4}$  and 3 and  $\text{c}3$  to either  $\frac{3}{4}$  or  $\frac{3}{2}$ , depending on the original note-values.

3. The original vocal editions have no barring. In transcription, however, each chanson has been regularly barred according to its time-signature, and bar numbers inserted. One  $\frac{4}{4}$  bar corresponds to two semibreve tacti. Where duple and triple-time sections are juxtaposed, an (editorial) indication of proportion is given in square brackets.
4. Final notes are written conventionally as one full bar's worth with a pause over them. In  $\frac{4}{4}$ , this sometimes involves a penultimate  $\frac{2}{4}$  bar (and in  $\frac{6}{8}$ , a penultimate  $\frac{3}{8}$  bar).
5. Ligatures and coloration are indicated respectively by the usual horizontal brackets, whole or broken.
6. Accidentals found in the original text are retained on the staff (except those repeated within a bar, which have been eliminated without comment), while editorial accidentals are written above the staff. Both types are valid for the whole bar unless cancelled by another accidental. N.B. No editorial accidentals have been added to incomplete chansons.
7. Errors in notation have been duly corrected and noted in the appendices.
8. Beaming of groups of quavers and shorter notes has been regularized without, I trust, any ambiguities of word-setting resulting.
9. The original orthography of the French texts has been respected wherever possible. Exceptions: (i) The ampersand and other typographical abbreviations have been tacitly resolved. (ii) As is customary,  $j$  has been substituted for  $i$ , and  $v$  for  $u$  where modern usage requires them. (iii) Misplaced letters or apostrophes have been tacitly emended and spellings aligned in

all the parts. (iv) A minimum of accents has been added (a) to aid comprehension by distinguishing, for example, between *a* and *à*, *ou* and *où*; (b) to ensure accurate pronunciation.

Where all parts have an apparently incorrect reading, this has been noted in the relevant appendix, but casual discrepancies between the parts are too common to be worth recording.

10. A minimum of punctuation has been added to the literary texts to clarify interpretation. When the source of a poem is known and a modern edition exists, I have adopted the punctuation given in this.
11. Elision of feminine endings is indicated either by apostrophes or slurs, depending on the space available.
12. A prefatory initial or abbreviation indicates the original designation of each voice-part in the source consulted, as follows: S = Superius; C = Contratenor (or Haute-Contre in the case of the two pieces by Le Jeune); T = Tenor; B = Bassus; 5 = Quinta Pars; 6 = Sexta Pars; Conc. = Concordant.
13. When settings of the same poem by different composers are tabulated or discussed collectively in the text of the thesis, the spelling used for the incipit is that found in the De Bussy or Millot version, with the exception of 'Susanne un jour'.
14. Pitches are notated according to the Helmholtz system:





#### ACKNOWLEDGEMENTS

My sincere thanks are due to my supervisor of studies, Dr Lionel Pike, for his valued guidance, to Dr Frank Dobbins for placing at my disposal his extensive musicological resources, to Dr Greer Garden-Harlick for

advice on syllable-division of the French texts, and to Professor John Steele for first arousing my interest in musical palaeography. I am indebted also to the late Countess Hubert de Chambure and to the directors and staff of the following libraries for allowing me ready access to their early printed music collections, or for supplying microfilms/photocopies as required: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin; Landesbibliothek, Kassel; The British Library, British Museum, London; University of London Library, Senate House, London; Bayerische Staatsbibliothek, Munich; Bibliothèque municipale, Orléans; Bibliothèque de l'Arsenal, Paris; Bibliothèque Mazarine, Paris; Bibliothèque nationale, Paris; Universitätsbibliothek, Rostock; Bibliothèque municipale, Rouen; Universitetsbiblioteket, Uppsala; Österreichische Nationalbibliothek, Vienna; Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel; and Universitätsbibliothek, Würzburg.

## ABBREVIATIONS

Anon.	Anonymous
arr.	arranged by/for
Att.	Attaignant
Att./J	Attaignant and Jullet
B	Bassus
Bibl.	Bibliothèque/Biblioteca
Bibl. nat.	Bibliothèque nationale
BM	British Museum
C	Contratenor
c.	circa [about]
cf.	confer [compare]
CMM	Corpus Mensurabilis Musicae
Coll.	Collection
Conc.	Concordant
d.	died
D.Phil.	Doctor of Philosophy
Du Ch.	Du Chemin
ed.	editor, edited by
edn.	edition
eds	editors

Errors (and variants) are usually recorded in an abbreviated form - hence, for example, '14.S,B.2:  for 

ff.	following
fol.	folio, folios
ibid.	ibidem [in the same book]
Landesbibl.	Landesbibliothek
Mass.	Massachusetts



MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart
N.B.	nota bene [note well]
N.J.	New Jersey
no.	number
n.p.	no place of publication
Österr.	Österreichische
p., pp.	page, pages
PA	Pennsylvania
P/B	Phalèse and Bellère
PRMA	Proceedings of the Royal Musical Association
Pn	Paris, Bibliothèque nationale
PTh	Paris, Bibliothèque G. Thibault
r	recto
R/B	Le Roy and Ballard
repr.	reprinted
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
S	Superius
sic	so in the original
Staatsbibl.	Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz
T	Tenor
Universitätsbibl.	Universitätsbibliothek
Universitetsbibl.	Universitetsbiblioteket
v	verso
Variants	Refer 'Errors' above
viz.	videlicet [namely]
vols	volumes
5, 6	Quinta Pars, Sexta Pars

N.B. For practical reasons, titles of sixteenth century sources are usually given in a shortened form. For instance, the full title of Le Roy and Ballard's *Treziesme livre de chansons...* of 1559 (refer Fig.1.1, p. 23) is abbreviated to 'R/B XIII' or '*Chansons XIII à 4*, R/B, Paris, 1559'.

## CHAPTER 1: BIOGRAPHY, WORKS AND SOURCES

### BIOGRAPHY AND WORKS

#### De Bussy

Unfortunately, nothing is known of the life or circumstances of the sixteenth-century French composer, De Bussy. There is no indication of his Christian name in any of the early printed editions of his music, and attempts to discover his identity are complicated by the fact that the names Bussy and De Bussy were common in sixteenth-century France and appear relatively frequently in the Parisian archives of the period.<sup>1</sup> However, it seems reasonable to assume that he lived in or near Paris, since his music was printed exclusively by the Parisian publishers Adrian le Roy and Robert Ballard. Further, his creative life-span can be taken to coincide approximately with the publication dates of the first editions of his chansons - namely 1553-1583.

In all, Le Roy and Ballard attribute to DE BUSSY (or DE BUSSI) twenty-one four-voice and five three-voice chansons, scattered throughout fifteen different anthologies:

Table 1.1: Works Attributed to De Bussy

<u>Title</u> (for four voices unless otherwise indicated)	<u>Source</u> (earliest surviving editions only, <sup>2</sup> all printed in Paris by Le Roy & Ballard)
'Venez à moy qui vous sentez chargéz'	<i>Chansons spirituelles III</i> , 1553.

<sup>1</sup> For instance, François Lesure cites one Vincent De Bussy, 'professeur de bonne lettres' in 1595, referred to in Arch. nat., Min. centr., XXI, 59 - see the introductory notes on De Bussy's 'Las il n'a nul mal' in *Anthologie de la chanson parisienne au XVI<sup>e</sup> siècle*, edited by F. Lesure and others - while 'Chanson' articles in both *MGG* (II, 1071) and *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (IV, 143) refer to Nicolas de Bussy. (Since attributions in contemporary scores use capital letters for the whole name, they are not decisive for either 'De' or 'de'.)

<sup>2</sup> For a complete list of surviving editions, see Appendix I.

Table 1.1 (continued)

<u>Title</u>	<u>Source</u>
'Qui voudra sçavoir qui je suis' (à 3)	<i>Chansons III à 3</i> , 1553.
'Astres et Dieux voyant mon amytié' 'Las il n'a nul mal' 'O qu'eureuse est ma fortune' 'Vengeance à qui hélas je n'en sçay rien'	<i>Chansons IV</i> , 1553.
'Qui souhaitez avoir tout le plaisir'	<i>Recueil I de chansons</i> , 1554.
'Escoutez ma complainte'	<i>Chansons II</i> , 1554.
'A qui sera ma foy donnée' 'Le temps passé je soupire'	<i>Chansons III</i> , 1554.
'De quoy me sert de tanter la fortune' 'La rose fleurie' 'Mon coeur se plaint'* 'Qui veut sçavoir que c'est de patience'* 'Rien n'y a plus contraire'* 'Toutes les fois que je pense au tourment'	<i>Chansons XIII</i> , 1559.
'Vous qui voulés avoir contentement'	<i>Chansons IV</i> , 1561.
'Le ciel bénin et libéral d'honneur'	<i>Chansons V</i> , 1561.
'Si quelque fois devant vous me présente'	<i>Recueil I des recueils</i> , 1561.
'Mon coeur se plaint' (à 3) 'Qui veut sçavoir que c'est de patience' (à 3) 'Rien n'y a plus contraire' (à 3)	<i>Chansons à 3 de M. Jaques Arcadet</i> , 1573.
'Dieu te gard bergere'	<i>Chansons VIII</i> , 1575.
'Vray dieu qu'amoureux ont de peine' (à 3)	<i>Chansons 1 à 3</i> , 1578.
'Hélas j'ay sans mercy'	<i>Chansons XXII</i> , 1583.
'Au chant de l'alouette'	<i>Chansons XXIII</i> , 1583.

There is reason to believe, however, that seven of the above chansons are spurious (refer Chapter 2, pp. 31 ff.). Moreover, the three aster-

-iskd works, although here included in an anthology of four-voice chansons, are in fact three-voice settings identical with those printed in *Chansons à 3 de M. Jaques Arcadet (sic)* of 1573. Only the text of each of the three chansons is given in the Bassus part-book of *Chansons XIII*, 1559, while the Superius, Contratenor and Tenor parts are identical with the 1st Superius, 2nd Superius and Concordant respectively of the 1573 edition.

### Millot

The creative life of Nicolas Millot is first evident in 1556, with the publication by Michel Fezandat of four of his works in two anthologies of four-voice chansons;<sup>1</sup> then from 1557 to 1578 another forty-six chansons are attributed to him in the collections of Adrian le Roy and Robert Ballard.

Millot's date of birth is not known, nor is there any information about his early years. In December 1559, one 'Noel Millot' was registered as a clerk at the Sainte-Chapelle;<sup>2</sup> possibly this Christian name is a mistake for Nicolas. Certainly, it was Nicolas Millot who took up a position at the royal chapel some time between 1560 and 1567. His four-voice setting of Accace d'Albiac's *Proverbes de Salomon*, printed by Le Roy and Ballard in 1567, is prefaced by a florid dedication to his royal patron, Charles IX, and he later served under Henry III. Brossard refers to Millot as being 'maître (des enfants)' of the royal chapel;<sup>3</sup> archival sources<sup>4</sup> state that he

---

<sup>1</sup> See the list of works on page 16.

<sup>2</sup> See M. Brenet, *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais*, p. 102.

<sup>3</sup> Y. de Brossard, *Musiciens de Paris, 1535-1792*, pp. 18, 217.

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale, Paris: Cinq-Cent Colbert 54, fol. 363.



was 'sous-maître de la chapelle de musique du Roy' for about twenty years until 1585. In addition, he had taken up the posts of composer and singer (*haute-contre*) in the royal chapel by 1578. One of his duties as *sous-maître* must have been to recruit his own choir-boys, for in 1572 the king allocated him one hundred francs in Tours currency to cover the expenses which he incurred in travelling from Chambord to Tours to find two boy choristers.<sup>1</sup>

In 1575, in the same year as Lassus and Du Caurroy - the latter of whom was also engaged at the royal chapel as a singer and composer - Millot won a prize in the St. Cecilia competition at Evreux for his chanson 'Les espis sont à Cérès'. Unfortunately, this piece no longer survives. Ten years later, in March 1585, he resigned his post at the royal chapel in favour of the castrato Estienne le Roy, favourite of Charles IX. The following year, 1586, he is reported in a civil document to be *sous-maître* in the queen's chapel,<sup>2</sup> and after that nothing more is known of him.

In view of Millot's long associations with the royal chapel, it is strange that he has not left behind a single work for the church. His only published music with any religious connotations - with the possible exception of his setting of Guérault's popular text, 'Susanne un jour' - is his *Proverbes de Salomon* of 1567, which consists of a series of twenty spiritual chansons. Apart from this, however, his output seems to consist entirely of secular chansons. If he wrote any music for the church in his role of composer for the royal chapel, none has survived in either manuscript or printed form. Presumably, music publishers were not over-anxious to take their

---

<sup>1</sup> Bibliothèque nationale, Paris: Clairambault 233, fol. 3329.

<sup>2</sup> Bibliothèque nationale, Paris: nouv. acq. fr. 12156.

chances with religious music at a time when the secular chanson was enjoying an unprecedented vogue, and in this regard it is significant that Millot's *Proverbes de Salomon* went through only one edition as compared with three or four for many of his secular chansons, and that only one of the four part-books has survived to the present day.<sup>1</sup>

It seems likely from the above that Millot's surviving works may represent only a fraction of his total output. At least one of his chansons is known to have been lost in all but title - namely the prize-winning 'Les espis sont à Cérès' - and there is cause for supposing him to have written a sizable body of church music.

Fétis attributes to Millot pieces by 'Nicolas' in the collected works of Le Roy and Ballard;<sup>2</sup> however, Eitner points out that in the sixteenth century only very important and well-known composers such as Claudin (de Sermisy), Josquin (Desprez) and Orlande (de Lassus) were indicated by their Christian names alone, and that he believes the chansons thus designated to be by Nicolas Gombert.<sup>3</sup> K.J. Levy gives an alternative solution when he suggests that the mysterious 'Nicolas' is synonymous with Nicolas de la Grotte.<sup>4</sup> Yet again, since most composers are referred to by surname, Nicolas may well have been Guillaume Nicolas or some other. In any case, since it is highly unlikely that the composer in question was Millot,<sup>5</sup> I omit the pieces in question from the following list of works.

---

<sup>1</sup> Regrettably, even this is no longer accessible to the general public as a result of the disbandment of the Bibliothèque Alfred Cortot, Lausanne.

<sup>2</sup> See F.-J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, VI, 147.

<sup>3</sup> See R. Eitner and others, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, p. 722.

<sup>4</sup> See K.J. Levy, 'Chanson in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts', in *MGG* II, 1071.

<sup>5</sup> Both Nicolas and Millot are represented in R/B *Mellange*, 1572.

Table 1.2: Works of Millot

<p><u>Title</u> (for four voices unless otherwise indicated)</p>	<p><u>Source</u> (earliest surviving editions only,<sup>1</sup> all printed in Paris by Le Roy &amp; Ballard unless otherwise indicated)</p>
'Adieu vous dy mon soulas mon confort'	<i>Chansons I</i> , 1556, M.Fezandat, Paris.
'Ce joly moys de may' 'Chascun t'oyant ou voyant en ta grace' 'Voicy le bon temps'	<i>Chansons II</i> , 1556, M.Fezandat, Paris.
'Plus tu cognois que je brule pour toy'	<i>Chansons VIII</i> , 1557.
'Bel Aubépin verdissant'	<i>Chansons IX</i> , 1559.
'Non tant par mal qu'en se moquant'	<i>Chansons XIII</i> , 1559.
'Au cry du povre délaissé' 'C'est gloire à Dieu' 'Celuy qui du moqueur' 'Des eaux la claire liqueur' 'L'homme meschant' 'La fauce balance' 'Le sage enfant' 'La sapience a basti sa maison' 'La sapience esleve haut sa voix' 'L'homme en son coeur' 'La femme sage' 'Mieux vaut bonne renommée' 'Mon filz ne te glorifie' 'Mieux vaut un morceau de pain' 'N'ensuy le train' 'Propos exquis' 'Passant le champ' 'Qui ayme la doctrine' 'Qui trouvera la femme vertueuse' 'Responce douce'	<i>Les Proverbes de Salomon mis en musique à quatre parties par N. Millot</i> , 1567.
'Ha maitresse mon soucy' 'Je l'ay si bien en mon entendement' 'Le souvenir d'aymer me tient' (à 5)	<i>Chansons XIX</i> , 1567.
'Dittes maitresse hé que vous ay-je fait' 'Ennuy plaisir joye tristesse' 'Hé que voulez vous dire' 'Ma mignonne baisez moy' 'O ma belle maitresse'	<i>Chansons XX</i> , 1569.

<sup>1</sup> For a complete list of surviving editions, see Appendix I.

Table 1.2 (continued)

<u>Title</u>	<u>Source</u>
'En mon cœur n'est point escrite' 'Le Rossignol plaisant et gracieux' 'Rendz moy mon cœur pillarde'	<i>Chansons X</i> , 1570.
'Contentement combien que soit grand'chose' (à 5) 'Douce maitresse touche' (à 5) 'Elle veut donc que d'elle me contente' (à 5) 'Le cors s'en va et le cœur vous demeure' (à 5) 'Le Rossignol sauvage' (à 5) 'Revien vers moy qui suis tant désolée' (à 5) 'Si je trespasse entre tes bras ma dame' (à 5) 'Sur la rousé' m'y faut aller' (à 5) 'Susane un jour d'amour sollicitée' (à 5)	<i>Mellange de chansons</i> , 1572.
'Un jour m'en alloys seulette' (à 3)	<i>Chansons I à 3</i> , 1578.
'J'ay l'alouette qui volette' (à 3) 'Tout ce qu'on peut en elle voir' (à 3)	<i>Chansons II à 3</i> , 1578.

### Postscript

As well as the works given in Table 1.1 above (pp.11-12), Eitner attributes to De Bussy two chansons whose titles are mistakes for pieces which I have already listed. These are: 'Le tems coule et passe' in *Chansons III*, 1573, which should read 'Le temps passé je soupire', and 'Tantes le fais' in *Chansons IX*, 1578, which is a mistake for 'Toutes les fois'. He also includes one piece of doubtful authenticity in his list of works by Millot - namely the chanson 'Au boys, au boys madame', which he claims appeared in a 1573 edition of Le Roy and Ballard's *Sisième livre de chansons* with ascription to Millot.<sup>1</sup> However, in view of the fact that the piece appears under

<sup>1</sup> See R. Eitner and others, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, p. 722.



the name of Moullu (or Moulu) in all four surviving editions of this book, printed in 1556, 1559, 1569 and 1578 respectively, it would seem that any such ascription was a simple case of mistaken identity - an error rectified in the later edition of 1578.

#### SOURCES

The reign of Henry II (1547-1559), towards the end of which De Bussy's and Millot's first chansons appeared in print, marked the beginning of a new era in the history of French music publishing. During the reign of Francis I (d.1547), privileges for music printing had been granted only to Pierre Attaignant; as a result, he had maintained a near monopoly in France for almost a quarter of a century, his only significant rival being Jacques Moderne in Lyons. Under the new monarch, however, the situation quickly changed, for Francis had been buried scarcely two months when a privilege was granted (on 4 August 1547) to the Beringen brothers at Lyons to print psalms, chansons and motets. A year later (on 7 November 1548), Nicolas Du Chemin received a privilege to print 'tous livres nouveaulx en Musique...(et) Tabulatures D'orgues, Lutz, Guitermes...',<sup>1</sup> and others were quick to follow his example now that Attaignant's monopoly was finally broken. In February 1550, Robert Granjon procured a royal privilege for printing all kinds of music, including tablatures for lute, guitar, and other instruments; shortly afterwards he went into partnership with the distinguished printer, Michel Fezandat. It was to be a short-lived association, however, for in December 1551 the two men went their separate ways, with Granjon starting up a business in Lyons while Fezandat remained in Paris. Meanwhile, earlier in the same

---

<sup>1</sup> F. Lesure and G. Thibault, 'Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576)', *Annales Musicologiques*, 1 (1953), 271.

year, Adrian le Roy and Robert Ballard had been granted permission to print all kinds of music, instrumental as well as vocal, by a privilege of 14 August, and before the month was out Le Roy's first book of lute tablature left the presses of the *rue Saint-Jean-de-Beauvais*. It may have been because of competition from this new quarter that the Granjon-Fezandat partnership was prematurely dissolved. Whatever the reason for the separation, Fezandat returned to his previous address in the *Hôtel d'Albret*, and obtained a privilege almost immediately (in January 1552) to print chansons, Masses and motets as well as tablatures for lute, guitar, and other instruments. On 13 February 1552, the lutenist Guillaume Morlaye was given permission to print or have printed the works of his master Albert de Rippe, together with works for guitar, spinet, and other instruments, and two months later he joined forces with Michel Fezandat in the production of ten lute-books.

In the space of a few years, then, the whole concept of music publishing in France had radically altered: as a consequence of Henry II's generosity in the granting of privileges, there was keen competition, for the first time in French history, among a number of different music printers in both Paris and Lyons. It was not long, however, before Le Roy and Ballard began to dominate the field in Paris, and by the end of the 1550s almost all their rivals had been forced to abandon their trade for one reason or another. Pierre Attaingnant's widow, for instance, gave up publishing after 1557 and Michel Fezandat, who specialized chiefly in tablatures, printed his last music book in 1558. Only Nicolas Du Chemin stood his ground until 1570, after which his contribution is negligible. In the course of his printing career he had published a total of one hundred volumes of music, which include the first works of composers such as Goudimel and Costeley to appear in print. Nonetheless, he was never really a threat to the supremacy of Le Roy and Ballard, for he was not

as skilled or competent as the rival firm and could not even read music himself, but had to rely largely on the advice of a music editor. Further, he was unable to keep pace with the partners' phenomenal rate of output - some 349 editions made up of over 3,000 individual works in the space of forty-seven years - and several of his best musicians, including Lassus and Goudimel, left him in favour of Le Roy and Ballard during the 1550s.

Almost all of De Bussy's and Millot's published works were issued by the house of Le Roy and Ballard.<sup>1</sup> As shown in Tables 1.1 and 1.2 above, the majority of these works are scattered throughout Le Roy and Ballard's numbered series of chanson books, some volumes of which include pieces by both composers. The *Treziesme livre de chansons* of 1559, for example, includes one work by Millot and six by De Bussy, while in the *Second livre de chansons à trois parties* of 1578 there are two pieces by Millot and one by De Bussy. The few chansons which cannot be accounted for in the numbered series are to be found instead in one of the special editions: there are two by De Bussy in the *Premier recueil des recueils* of 1561, which includes several works of the preceding generation (composers such as Hesdin and C. Festa), and nine five-part chansons by Millot in the ambitious anthology of 1572: the *Mellange de chansons tant des vieux auteurs que des modernes à cinq, six, sept et huit parties*. This impressive collection is made up of 148 pieces, all for five, six, seven, or eight voices. Together with its companion volume of 1560,<sup>2</sup> it stands out from Le Roy and Ballard's everyday production because of the sheer

---

<sup>1</sup> The only exceptions are four early chansons of Millot published by Fezandat in 1556 - see Table 1.2.

<sup>2</sup> *Livre de meslanges, contenant six vingtz chansons, des plus rares, et plus industrieuses qui se trouvent, soit des auteurs antiques, soit des plus memorables de nostre temps : composées a cinq, six, sept, & huit parties* (Paris, 1560).



richness of the part-writing, and also because of the famous preface by Ronsard.<sup>1</sup> Of the thirty-five composers represented, Willaert takes pride of place with twenty-four chansons, and Millot is among the group of 'modern composers' who produced new works for the occasion.

Only one of the books containing works by De Bussy and/or Millot bears the name of either composer on the title-page: *Les Proverbes de Salomon mis en musique à quatre parties par N. Millot*, 1567 (which is also the one instance of a publication devoted exclusively to the music of either composer). This apparent lack of recognition on the part of the printers is not surprising, however, when one considers that among the countless composers represented in their long series of numbered chanson books, only four were ever deemed worthy of mention on a title-page - namely Orlande de Lassus, M. Jaques Arcadelt, Cl. Le Jeune and A. Willaert - while all the other lesser-known figures were described collectively by vague phrases such as 'autres auteurs'. The 1567 edition of the fourteenth book of chansons, for instance, which contains seven pieces by Lassus, seven by Arcadelt and two by Nicolas, is headed simply: *Quatorzième livre de chansons ...d'Orlande de Lassus et autres auteurs*. Clearly, the publishers were relying on the name of Lassus to sell the book, for his reputation as a composer was unparalleled by any French musician in the years following 1565. In fact, it was not until the mid 1580s that Le Roy and Ballard at last relented in allowing another composer's name to appear with that of Lassus on the title-page of a chanson collection, Claude Le Jeune, whom K.J. Levy describes as the great-

---

<sup>1</sup> See O. Strunk, *Source Readings in Music History: The Renaissance*, pp. 286-89, for an English translation of the preface.

-est composer of the new 'Air' style,<sup>1</sup> finally had his name printed in small letters under the capitals accorded to Lassus on the title-pages of the editions of the twenty-fourth and twenty-fifth books printed in 1585 and 1587 respectively.

Some of the books containing pieces by more than one composer bear rather misleading titles. Book XIII, for example, includes chansons by A. de Bertrand (3), De Bussy (3), N. Millot (1) and Roussel (2) as well as six by Lassus; yet in 1573 the qualifying words 'et autres' of the 1570 edition are dropped from the title-page to leave simply *Tresième livre de chansons...d'Orlande de Lassus*. Something similar happens with the 1578 edition of the twentieth book of chansons, which is attributed to Lassus alone on the title-page, but which nevertheless contains works by G. Costeley (2), N. Millot (5), C. Petit Jehan and Verius as well as the nine by Lassus. Presumably, Le Roy and Ballard were taking advantage of their trusting public by leading them to believe that the books were devoted exclusively to the works of 'le plus que divin Orlande', as Ronsard had described him in his preface to the *Mellange de chansons* of 1572.

The title-pages of some of the chanson collections are worded in general terms only, with no reference to any specific composer; this is true particularly of the earlier editions. Thus, for example, the full title of the 1554 edition of the *Premier recueil* reads *Premier recueil de chansons composées à quatre parties par bons et excellents musiciens*, and in the same year we have the *Tiers livre de chansons nouvellement mises en musique...par bons et sçavans musiciens*, while in the 1557 edition of this latter book, the words 'par bons et sçavans musiciens' are replaced simply by 'par plusieurs

---

<sup>1</sup> K.J. Levy, 'Chanson in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts', in *MGG* II, 1072.

auteurs'. Such titles were often modified in later editions in order to advertise more openly the name of a composer who had become famous since the book was first published. Here again, the *Tiers livre de chansons* serves as an example, for in the re-editions of 1561, 1567 and 1573, the title-page bears the name of Jaques Arcadelt 'et autres (auteurs)', where earlier none of the contributing composers was singled out for mention.

Le Roy and Ballard used at least five different methods of illustrating title-pages at various times, though there are only two main types in the volumes which include music by De Bussy and Millot. In some of the early books to leave the presses of the *rue Saint-Jean-de-Beauvais* (e.g. the fifth book for guitar of 1554, which includes an intabulation of De Bussy's 'Escoutez ma complainte'), the list of contents is printed on the title-page, thus leaving no room for any kind of illustration. From 1552, however, a picture of Fortune and Valour usually adorns the centre of the page, together with the motto 'Virtuti fortuna cedit', as in Fig.1.1 below;

Fig.1.1

**TREZIESME LIVRE DE CHANSONS**  
nouvellement composées en Musique à quatre parties, par plusieurs auteurs, imprimées en quatre volumes.

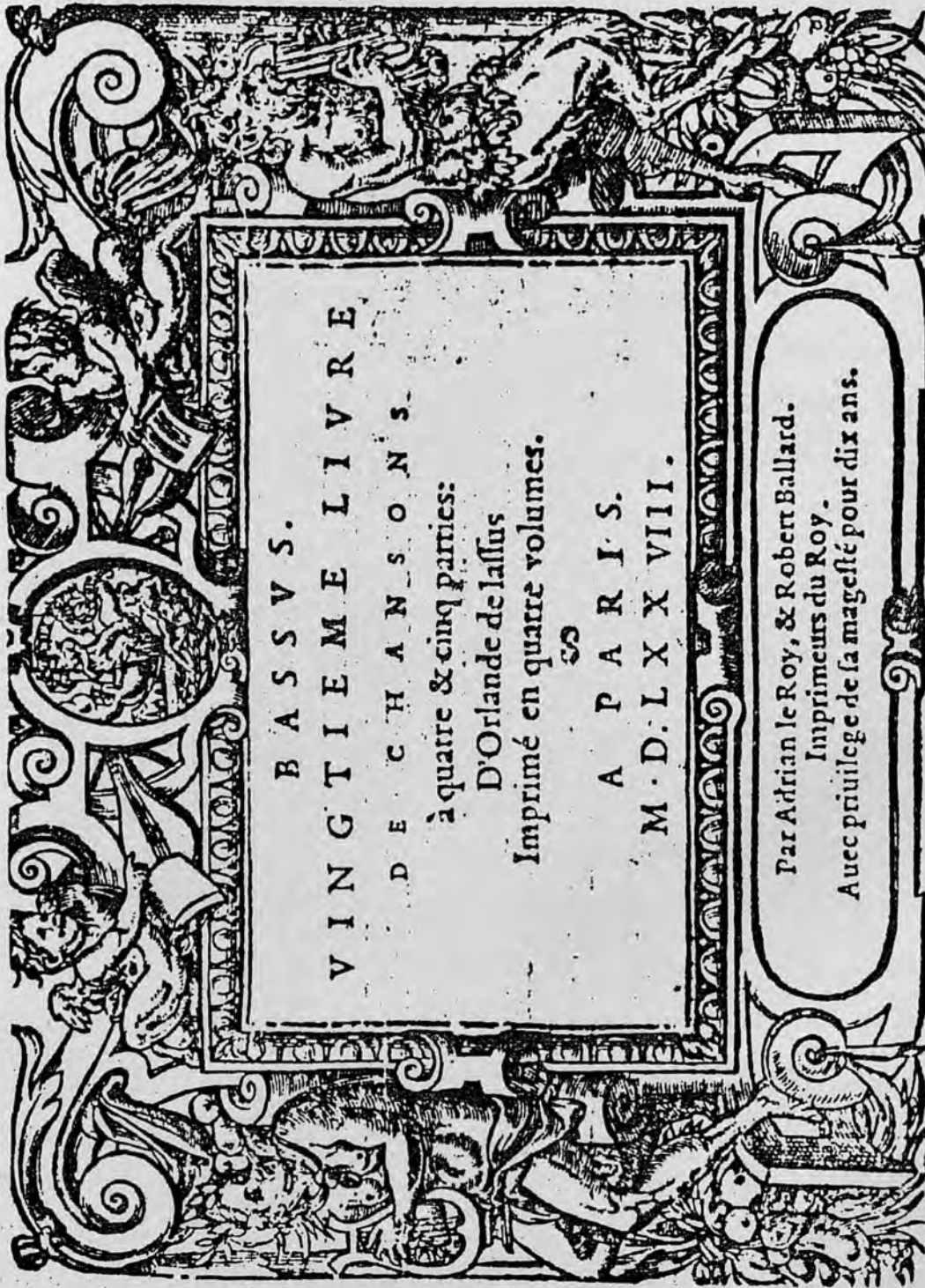


A P A R I S.

De l'imprimerie d'Adrian le Roy, & Robert Ballard, Imprimeurs du Roy,  
rue S. Jean de Beauvais, à l'enfeigne Sainte Genevieve. 1 5 5 9.

Avec privilege du Roy, pour dix ans.

Fig. 1.2





then from c.1564 onwards an ornate frame is used with the figures of Orpheus and Pan in the two vertical strips and at the top two cherubs playing lutes on either side of a small inset of the stamp of Fortune and Valour. For an example of this kind, see the enlarged reproduction of the Bassus title-page of *Chansons XX*, 1578, given in Fig.1.2 above.

The various books employ a wide range of ornamental lettering, for the initial letters of most of the compositions published after 1564 are decorated with all manner of engravings, with or without a border of conventional foliage, and adapted according to the layout of each piece of music. Some examples from chansons by De Bussy and Millot are given in Fig.1.3 below.

Fig.1.3



R/B *Mellange*, 1572,  
S, fol. 40.



R/B XXIII, 1583,  
B, fol. 7v.



R/B, *Mellange*, 1572,  
S, fol. 33v.



R/B XX, 1578,  
B, fol. 3v.



R/B *Mellange*, 1572,  
S, fol. 36.



R/B XX, 1578,  
B, fol. 3.



R/B *Mellange*, 1572,  
S, fol. 34.

It does not necessarily follow that the same illumination appears for



the initial letter of each part of any given chanson; the illuminated letter at the beginning of the Quinta Pars and Bassus of Millot's 'Revien vers moy' from the *Mellange de chansons* (1572), for instance, is quite different from that of the Superius, Contratenor and Tenor of the same edition.

Le Roy and Ballard's system of re-editing individual books of chansons in accordance with popular demand enables us to judge the relative success of their different volumes. However, it is impossible on this basis to assess the individual popularity of composers such as De Bussy and Millot, whose works rarely make up more than a fraction of any given collection. The fact that the nineteenth book of chansons went through at least four re-editions, for instance, probably has little or no relation to the fact that it contains three chansons of Millot, for its inclusion of works by Lassus virtually assured its success.

I do not mean to imply by this that the works of Millot are not worthy of standing in their own right; on the contrary, there is reason to believe that they were held in high esteem by his contemporaries. It must have been no mean achievement to win the silver lyre prize for composition in the St. Cecilia competition at Evreux in 1575 (and Robert Ballard's personal regard for Millot is reflected in the fact that he asked him to be godfather to one of his children in July 1576<sup>1</sup>). De Bussy, too, had his supporters, for Adrian le Roy - himself a skilled musician - made instrumental transcriptions of two of his chansons in the early years of his partnership with Robert Ballard - a token which signifies special admiration for such

---

<sup>1</sup> See Y. de Brossard, *Musiciens de Paris, 1535-1792*, p. 18.

works.<sup>1</sup>

Very probably, both Millot and De Bussy would have known Le Roy and Ballard personally; certainly, we have already seen that Millot was on intimate terms with Robert Ballard. Whatever the relationship between the two composers and their publishers, the very fact that their works were printed by the firm of Le Roy and Ballard was greatly to their advantage, for a number of reasons. Firstly, theirs was by far the most secure firm, for unlike most of the others which had started production at about the same time, it had enough support in the political world to withstand easily the crises of the civil wars. Furthermore, the partners enjoyed the prestige of the title of 'Imprimeurs du Roi' from 1553 onwards - a position formerly held by Pierre Attaignant (d. 1552) - and the wording of their renewed privilege of 1555, which states that 'no printers of the realm, whoever they are, may extract any part of their books, or counterfeit their music characters',<sup>2</sup> was a safeguard against plagiarism. Secondly, Le Roy and Ballard had the support of the greatest musicians of the time; including Orlande de Lassus. In fact, the links which developed between Lassus and France were largely due to the efforts of Adrian le Roy, who took the composer into his own home on the occasion of Lassus' visit to Paris in 1571, and had him presented at the court of Charles IX. Although it was Nicolas Du Chemin who had the honour of being the first to introduce Lassus' works into France when, in 1557, he printed two of his chansons in his *Second livre de*

---

<sup>1</sup> These are 'Escoutez ma complainte' in *Cinquième livre de guiterre*, 1554, and 'Qui souhaittés' in *Sixième livre de luth*, 1559. It should be noted, however, that the vocal model for the latter work was originally attributed to Sandrin (see pp. 31 ff.).

<sup>2</sup> D. Heartz, *Pierre Attaignant, Royal Printer of Music: a Historical Study and Bibliographical Catalogue*, p. 167.

*chansons nouvellement mises en musique*, Le Roy and Ballard were only two years behind him in welcoming to their repertory a musician who was to consummate their success from this time onwards. Lesser-known composers such as De Bussy and Millot, who were still struggling to make names for themselves, must surely have benefited greatly from having their music printed alongside that of this arch-master of the late chanson.

Although Le Roy and Ballard continued until late in their partnership to print works from the beginning of the century, they were, at the same time, always looking for new material. As Lesure and Thibault put it, they had 'un gout marqué pour les nouveautés',<sup>1</sup> and this is reflected in the wording of the title-pages of their chanson collections, which often includes the phrase 'nouvellement composées en musique'. Keeping in mind that they had a reputation for great efficiency in business matters, it seems likely that there would be very little time-lag between the forwarding of a new work to the printing firm and its subsequent publication. Indeed, Gilles Durant protests that Le Roy snatched from his very hands the dedication which he was composing for the book of *Chansonnettes* of 1594.<sup>2</sup>

Despite the sheer volume of music printed by the house of Le Roy and Ballard over the years, and the alacrity with which the partners seem to have prepared their various books for publication (for example, it was a matter of only fifteen days between the granting of a royal privilege to this firm and the appearance of their first book on 29 August 1551), their editions are of a consistently high standard, and I have found only a handful of printing errors, mostly of a trifling nature, among the chansons of De Bussy and Millot. At the

---

<sup>1</sup> F. Lesure and G. Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, p. 21.

<sup>2</sup> *ibid.*, p. 16.



end of the Bassus part of Millot's 'Si je trespasse entre tes bras' (1572), for example, the *custos* indicating the beginning of the *reprise* is given as an F, but the *signum congruentiae* shows that this should, in fact, be c.

Textual errors are mostly confined to occasional inversions of the letter u: in the Tenor of the 1567 edition of De Bussy's 'Las il n'a nul mal', for instance, we find *nnl* instead of *nul* on one occasion (bar 34 in transcription), while in the 1570 edition of Millot's 'Rendz moy mon coeur', the fourth line of verse reads *Qu'à tes beaux yex...* (*sic*) in all four parts. Occasionally, two adjacent letters are accidentally transposed, as in the 1559 edition of De Bussy's 'La rose fleurie', where we find the word *gragon* instead of *garçon* in the underlay of the Contratenor (bars 98-99 in my transcription). This mistake is rectified in the 1570 edition of the same work.

In the sources consulted, I have found only one instance in the works attributed to De Bussy and Millot where a line-ending does not coincide with the end of a bar or of a half-bar in transcription. Normally, Le Roy and Ballard were very careful about such matters, and this one exception, which occurs at the end of the second line of music of the 1553 edition of De Bussy's 'Vengeance à qui hélas je n'en sçay rien' (Tenor part only), results from the fact that the music for this particular chanson only just fits onto one page, and is rather cramped in consequence. There is no double-line drawn through the staff to mark the end of the piece, for the same reason.

The partnership of Le Roy and Ballard, then, seems to have been a particularly congenial one, and throughout the forty-seven years of their association they maintained a consistently high standard of work. What concerns us in the pages which follow, however, is not the format or style of printing of their various chanson collections, but rather the music itself, with special reference to just two of the

numerous composers whose works they published: namely De Bussy and Millot.

## CHAPTER 2: ORIGINALITY, PLAGIARISM AND PARODY

Before analysing in detail the chansons of De Bussy and Millot, I have attempted to gauge the originality - or otherwise - of their respective settings, and the extent to which other composers quoted from their music. Accordingly, I have compared the works attributed to them with settings of the same texts by their contemporaries to ascertain whether there are any instances of plagiarism or musical parody, either by De Bussy or Millot of other composers' works, or vice versa.

Transcriptions, photocopies or modern editions of the supplementary musical material referred to in the course of this study are to be found at the end of the volume, unless otherwise stated.

### De Bussy

Settings attributed to at least one other sixteenth-century composer can be found for twelve of De Bussy's twenty-three surviving chansons. Of these twelve chansons, seven are identical, but for a few matters of detail, with earlier settings ascribed to other composers; another is a parody of a chanson by Sandrin; and in the remaining four instances, De Bussy's version predates all other published settings of the same text.

A closer look at the seven doubtful works, which presumably constitute examples of plagiarism,<sup>1</sup> reveals that, with only one exception, it was always a chanson by either Sandrin or Gentian which De Bussy tried to pass off as his own, and one (with the same exception) which had not previously been published by Le Roy and Ballard (see Table 2.1 below). Because of the unprecedented number of music publishers operating in France by the mid sixteenth century and the sheer volume of music printed in the years following 1550; malpractices of

---

<sup>1</sup> although Frank Dobbins comments that conflicting attributions of this sort may well have resulted from errors in judgement by the publishers where the musical styles of two composers are closely related - refer F. Dobbins, '"Doulce Mémoire": A Study of the Parody Chanson', *PRMA* 96 (1969-70), 85-86.



this kind stood a fair chance of going unnoticed by the general public, and De Bussy was by no means the only one to take advantage of the situation in an attempt, presumably, to establish a name for himself as a composer. The incidence of plagiarism does not seem to have been confined to De Bussy's early publications, however, for copied works under his own name appeared as late as 1575 and 1578 (see Table 2.1).

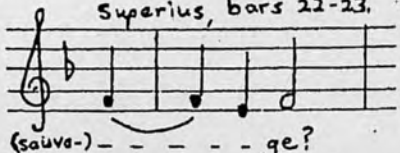
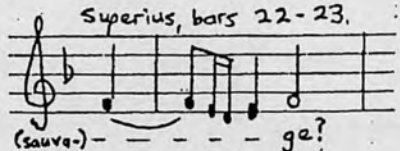
Table 2.1

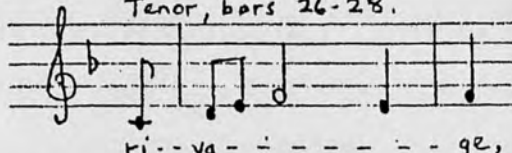
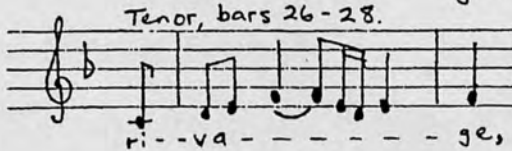
<u>Title</u>	<u>Composer and Source</u>	<u>First known edition of same with ascription to De Bussy</u>
'De quoy me sert'	Sandrin, à 4 Att. XXVI, 1548.	De Bussy, à 4 R/B XIII, 1559.
'Dieu te gard bergere'	Gentian, à 4 Du Ch. X, 1552 & 1554.	De Bussy, à 4 R/B VIII, 1575.
'Qui souhaitez'	Sandrin, à 4 Att. XXIX, 1549.	De Bussy, à 4 R/B <i>Recueil I</i> , 1554.
'Si quelque fois'	Gentian, à 4 Att. XVIII, 1545.	De Bussy, à 4 R/B <i>Recueil I des recueils</i> , 1561.
'Toutes les fois'	Gentian, à 4 Att. XXIV, 1547.	De Bussy, à 4 R/B XIII, 1559.
'Vous qui voulés'	Gentian, à 4 Grandjean, <i>Le Premier Trophée...</i> , 1559.	De Bussy, à 4 R/B IV, 1561.
'Vray dieu qu'amoureux'	Bellin, à 3 R/B <i>Chs. à 3 III</i> , 1553.	De Bussy, à 3 R/B <i>Chs. à 3 I</i> , 1578.

The occasional differences in detail between the source work and the copy ascribed to De Bussy are sometimes confined to the placement of a few accidentals, as in 'De quoy me sert', where the setting attributed to De Bussy includes three accidentals not found in the Sandrin (compare the Superius, bars 15 and 24, and the Tenor, bar 22, of both versions) and omits another which would probably have been supplied by the application of *musica ficta* (Bassus, bar 18). More often, however, any alterations are of the kind illustrated in Ex.2.1 below, where De Bussy writes a slightly more ornamented phrase-ending than that found in the original setting.

# Ex.2.1

'Dieu te gard bergere'

a) *Superius, bars 22-23.*  
 Gentian:   
 De Bussy: *Superius, bars 22-23.*  


b) *Tenor, bars 26-28.*  
  
*Tenor, bars 26-28.*  


Sometimes the reverse is true (see Ex.2.2 below)

# Ex.2.2

'Qui souhaitez'

*Tenor, bar 27.*  
 Sandrin:   
*Tenor, bars 27-28.*  
 De Bussy: 

or the momentary change in melodic line is somewhat more drastic, as in Ex.2.3 below.

# Ex.2.3 - 'Si quelque fois', bars 6-8.

G  
E  
N  
T  
I  
A  
N


D  
E  
B  
U  
S  
S  
Y




Possibly De Bussy disliked the near-consecutive 5ths in the Tenor and Bassus of the Gentian (marked by slurs in Ex.2.3 above), and the clash of a minor 2nd between Contratenor and Tenor (marked by asterisks in Ex.2.3 above).

There are several instances where a ligature has been added to the De Bussy version, presumably to elucidate the underlay of the text (see, for example, the Contratenor of 'Dieu te gard bergere', bars 16 and 22, and the Bassus of the same chanson, bars 20-21), while in the setting of 'Toutes les fois' ascribed to De Bussy, one finds a slightly different form of the poem from that used in the Gentian, with the word *tourmente* being substituted for *martire* in bars 6-7. Possibly this last was simply the result of a copying mistake, however, and some of the other alterations specified above - such as addition of accidentals and ligatures - may well have been at the hands of the publishers rather than of De Bussy himself. Any differences which cannot be accounted for in this way, such as those illustrated in Exs.2.1 - 2.3, are so infrequent as to rule out any case for parody rather than plagiarism; by no stretch of the imagination could one describe De Bussy's treatment of the borrowed works as 'a serious reworking of a composition involving additions to or essential modifications of the original'.<sup>1</sup>

One chanson of De Bussy to which the above definition can be applied, however, is his 'Qui voudra sçavoir' for three voices (1553), which is a reworking of Sandrin's four-part setting of the same text (1538). Most of the material for the upper two parts of De Bussy's setting can be seen to have been drawn from the Tenor of the Sandrin, while the Concordant is made up of a pastiche of phrases - sometimes even of fragments of phrases, as shown in Ex.2.4 below - from all four

---

<sup>1</sup> 'Parody. (3)' in W. Apel, *Harvard Dictionary of Music*, second edition, p. 643.

parts of the Sandrin, interspersed here and there with original material.

### Ex.2.4

Contra, bars 4-5. Tenor, bars 6-8. Bassus, bars 6-7, 9 and 9.

Sandrin: Et du seul pan-ser me con- - - - - te,

De Bussy: Et du seul pan-ser me con- - - - - te,

C o n c o r d a n t, bars 18-22.

Although there are several places - usually at the beginnings of phrases - where the De Bussy version is practically identical in all parts with three parts of the source work, as illustrated in Ex.2.5 below,

### Ex.2.5

Sandrin, bars 5-7.

De Bussy, bars 7-9.

Superius Tenor Bassus

Qu'on parle à ceux que

Qu'on parle à ceux que

Qu'on parle à ceux que

1st Superius 2nd Superius Concordant

Qu'on parle à ceux que

que peu je han- - - - -

most phrases borrowed from the Sandrin are considerably extended over their original form by the addition of florid melismata (see Ex.2.6 below), or are modified in some other way.

# Ex.2.6

a) Tenor, bars 5-9.

Sandrin: Qu'on parle à ceux que peu je han - te ,

2nd Superius, bars 7-13.

De Bussy: Qu'on parle à ceux que peu je han - te, que peu je han - te.

b) Tenor, bars 12-14.

Sandrin: que longue est mon at - ten - te ,

1st Superius, bars 28-32.

De Bussy: que longue est mon at - ten - te.

An imitative texture is maintained throughout De Bussy's setting - more consistently so than in the Sandrin. Compare, for example, the treatment of the words *Vray est* by both composers (Ex.2.7).

## Ex.2.7

Sandrin, bars 10-11.

Musical notation for Sandrin, bars 10-11. It consists of four staves. The first staff is a vocal line (Tenor) with the lyrics 'Vray est'. The second staff is a vocal line (2nd Superius) with the lyrics 'Vray est'. The third staff is a vocal line (1st Superius) with the lyrics 'Vray est'. The fourth staff is a vocal line (Tenor) with the lyrics 'Vray est'. The notation shows a simple, direct setting of the words.



De Bussy, bars 26-27.

Musical notation for De Bussy, bars 26-27. It consists of four staves. The first staff is a vocal line (Tenor) with the lyrics 'Vray est'. The second staff is a vocal line (2nd Superius) with the lyrics 'Vray est'. The third staff is a vocal line (1st Superius) with the lyrics 'Vray est'. The fourth staff is a vocal line (Tenor) with the lyrics 'Vray est'. The notation shows a more complex, imitative setting of the words, with overlapping phrases and more elaborate melodic lines.

In three of the four instances where De Bussy wrote the first of two or more published settings of a poem, there is evidence of inter-relationship of musical material between his work and one or more of the later settings, as shown in Table 2.2.

Table 2.2

Title	Settings			
'Escoutez ma complainte'	De Bussy, à 4, 1554	De Bussy, arr. Le Roy (for voice & guitar), 1554	Cartier, à 3, 1557	Anon., guitar, 1570
'Hélas j'ay sans mercy'	De Bussy, à 4, 1583	Lassus, à 5, 1584	Le Jeune, à 5, 1586	
'Las il n'a nul mal'	De Bussy, à 4, 1553	Anon., cittern, 1570	Le Jeune, à 5, 1586	
'Le temps passé'	De Bussy, à 4, 1554		Lassus, à 4, 1567	

Key:  indicates use of related material;  
 indicates identical settings.

In other words, some of De Bussy's chansons seem themselves to have been the object of musical parody.

The most obvious example of such treatment among the chansons tabulated above is Le Roy's arrangement for voice and guitar of De Bussy's 'Escoutez ma complainte' (à 4), which retains the original Superius melody and overall harmonic plan and yet involves much more than mere intabulation of the vocal model. Compare, for example, the setting of the words *Les tourmens que j'endure En sont trop bons tesmoings* in bars 11 following of the original four-voice version with the florid semiquaver movement of the corresponding section of the guitar arrangement.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> This type of ornamental elaboration is, of course, standard practice in intabulations. For another example of the genre, see Le Roy's lute arrangement of the setting of 'Qui souhaitez' attributed (falsely) to De Bussy.



Unfortunately, there is only one surviving part - the Concordant - of Cartier's three-part setting of the same chanson, but since it happens to harmonise almost note for note with the Superius of the De Bussy (see Ex.2.8 below)

Ex.2.8

'Escoutez ma complainte'

DE BUSSY (Superius)

Es - cou - tez ma com - plain - te, O for - - - tu - nez a - mants! Ce n'est fa -

CARTIER (Concordant)

Es - cou - tés ma com - plain - te, O for - - - tu - nez a - mants! Ce n'est fu - ble ny

-ble ne fain - te, Ne son - - - ge des dor - mans: Mais c'est vé - ri - té pu - re.

faine - te, Ne son - - - - ge des dor - mans: Mais c'est vé - ri - té pu - re

Et ne peult es - tre moins; Les tour - mens que j'en - du - - - re, Les tour - mens que j'en -

Et ne peut es - tre moins; Les tour - mens que j'en - du - - re, Les tour - mens que j'en - du - -


-du - - re En sont trop bons tes - moings. Les tour - mens - moins.

- - - - - re En sont loy - aux tes - moings. Les tour - mens que j'en - moins.

and contains at least two phrases lifted straight from the Bassus of the same work (see Ex.2.9),

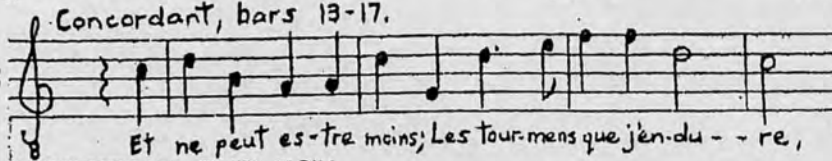
Ex.2.9

Bassus, bars 9-12.

De Bussy: 

Et ne peult es-tre moins; Les tour-mens que j'en-du- - -

Concordant, bars 13-17.

Cartier: 

Et ne peut es-tre moins; Les tour-mens que j'en-du - - re,

it seems certain that Cartier, too, must have taken the De Bussy version as his model.

The anonymous guitar arrangement of 'Escoutez ma complainte' published by Phalèse & Bellère in their *Selectissima elegantissimaque...* *carmina* of 1570 is identical with the 1554 arrangement by Le Roy, according to H.M. Brown;<sup>1</sup> for this reason, I have not included it among the supplementary transcriptions.

There is no relationship, musically, between the De Bussy and Lassus settings of 'Le temps passé' first published in 1554 and 1567 respectively. The same is not true, however, of the three settings of 'Hélas j'ay sans mercy' listed in Table 2.2 above. There is a strong case, here, for believing Lassus to have written a parody of the De Bussy work, which was in turn used as the model for Le Jeune's setting. A comparison of the Tenor parts of the De Bussy and Lassus reveals that they are identical at the outset and closely related thereafter. There are links, too, between the respective Superius and Bassus parts;<sup>2</sup> as in Ex.2.10 below, these are usually the result

<sup>1</sup> H.M. Brown, *Instrumental Music Printed before 1600: A Bibliography*.

<sup>2</sup> Regrettably, the Contratenor of De Bussy's setting has not survived.

of imitative entries emanating from the Tenor melody.

### Ex.2.10

a) *Superius*, bars 24-25.  
De Bussy:   
L'un pour se fleur d'é-li-te

*Superius*, bars 27-28.  
Lassus:   
L'un pour se fleur des-li-te

(Cf. with the Tenor of both settings: Lassus, bars 27-28; De Bussy, bars 26-27.)

b) *Bassus*, bars 15-16.  
  
Mais moy j'ay sans mer-cy, Mais moy j'ay

*Bassus*, bars 19-20.  
  
mais moy j'ay sans mer-cy, Mais moy j'ay

(Cf. with the Tenor of both settings: Lassus, bars 18-19; De Bussy, bar 15.)

Even where there is no obvious reference to material from the Tenor, occasional parallels between corresponding parts can be found. See, for instance, the bracketed section of Ex.2.10(b), and also Ex.2.11 below, the latter of which sets out the first entry of the Bassus from both works.

### Ex.2.11

*Bassus*, bars 1-5.  
De Bussy:   
Hé-las j'ay sans mer-cy Le soucy et la pen-sée; Hé-las j'ay sans mer-cy Le soucy et la sou-cy.

*Bassus*, bars 5-9.  
Lassus:   
He-las j'ay sans mer-cy Le soucy et la pen-sée; Hé-las j'ay sans mer-cy Le soucy et la sou-cy!

Of the five parts of the Lassus setting, the Contratenor is the only one which is independent, for the most part, of the *cantus firmus* or borrowed melody; its main function seems to be that of a harmonic filler.

Le Jeune's 'Hélas j'ay sans mercy' is also *cantus firmus* orien-

-tated, but with the pre-existent melody - the same as that used by Lassus - shared out more among the parts, and not used consistently in any one of them. Like the Lassus, it is written for five voices, and begins with the three upper voices only; however, Le Jeune has gone one better than Lassus by adding a *seconde partie* for six voices in which he sets more of the same poem, thereby doubling the total length of the work. Where parallels between all three settings occur, as in Ex.2.12 below, Le Jeune's version is usually closer to the Lassus than to the De Bussy in matters of detail,

Ex.2.12

a) Superius, bars 4-5. (♯)

De Bussy:

La pen-sée et le sou--cy.

Lassus:

La pen-sée et le sou--cy.

Le Jeune:

La pen-sée et le sou--cy.

b) Bassus, bars 10-11.

De Bussy:

De choi-sir les cou-leurs.

Bassus, bars 14-15.

Lassus:

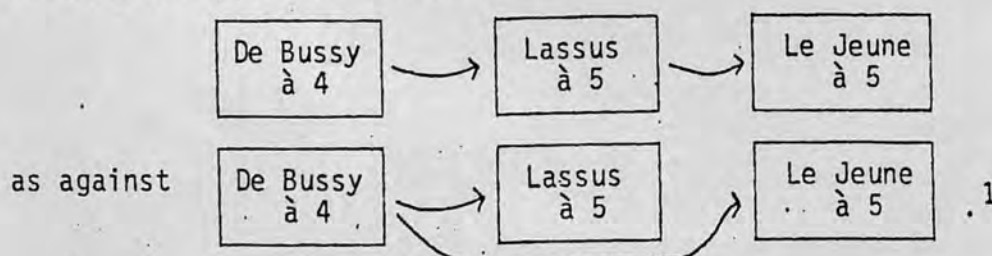
De choi-sir les cou-leurs.

Bassus, bars 12-13.

Le Jeune:

De choi-sir les cou-leurs.

which adds support to the case for



The settings of 'Las il n'a nul mal' by De Bussy (à 4, 1553), by an anonymous composer (*branle* for cittern, 1570), and by Le Jeune (à 5, 1586) all depend very much on the same melodic material, as shown in its simplest form in Ex.2.13 below.

<sup>1</sup> There is also a six-voice setting of 'Hélas j'ay sans mercy' by Du Caurroy (published posthumously in *Meslanges*, Pierre Ballard, Paris, 1610, fol. 28v-29v) with a *seconde partie* like Le Jeune's. It is again quite clearly based on the same (popular?) model and has the same mode and structure as the settings discussed above.



Ex.2.13

1. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour, qui pleur'  
et sou-pi-re meine grand dou-lour, car il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour.

2. Qui pleure et soupire meine grand doulour  
Son pere\* demande: 'Fille, qu'avez vous?'  
Las! il n'a...
3. Son pere\* demande: 'Fille, qu'avez vous?'  
Voulez vous un mary, mary ou Seignour?'  
Las! il n'a...
4. 'Je ne veux un mary, mary ny Seignour:  
Je veux le mien amy qui est en la tour.'  
Las! il n'a...

\* In Le Jeune's setting, *Le Roy luy demande* replaces *Son pere demande*.

The above poem is, in fact, a variant of the popular chanson 'La belle se siet' (Ex.2.14), which was very much in vogue from the fifteenth to early seventeenth centuries.

Ex.2.14

La belle se siet au pié de la tour  
Qui pleure et souspire,  
Maine grant martire,  
Aussi grant doulour,  
Et en grant doulour (2)  
Son pere luy demande: 'Fille, qu'avez vous?'  
Voullez vous mary, ou si voulez seignour?'  
'Je ne veulx point avoir mary,  
Je veulx avoir le mien amy  
Qui pourrist en la tour.'<sup>1</sup>

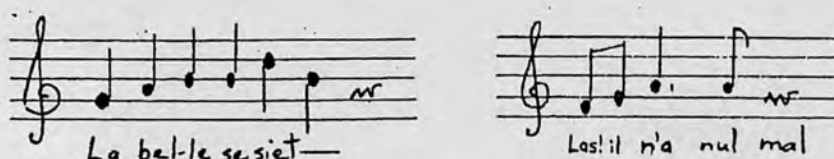
De Bussy appears to have been the first composer to have had

---

<sup>1</sup> See *Le Manuscrit de Bayeux: texte et musique d'un recueil de chansons du XVe siècle*, edited by T. Gérold, p. 106.

published a setting of the refrain version of the poem, and also the first to provide us with a written record of the melody given in Ex.2.13. He makes no reference, in his setting, to the tune for 'La belle se siet' found in the Bayeux Manuscript,<sup>1</sup> nor yet to the well-known melody for the same text employed in works by Dufay, Josquin, Ockeghem and others,<sup>2</sup> although the latter could be said to begin in similar fashion to Ex.2.13, as can be seen from Ex.2.15.

Ex.2.15



The repetitive nature and limited range of the melody which he does use (see Ex.2.13), however, lend to it a character strongly reminiscent of folk-music, and it is highly likely, in view of the popularity of the 'La belle se siet' poem throughout the fifteenth and sixteenth centuries, that both the refrain form of the text - 'Las il n'a nul mal' - and the folk-like melody on which De Bussy has based his setting, had long been part of the popular repertory. Thus, although De Bussy's version seems at first sight to provide the model for the cittern *branle* and the setting by Le Jeune, there is reason to believe that all three works are in fact based on a pre-existent monophonic song.

Among the settings included in Table 2.2, then, there are actually only three instances where there are reasonable grounds for believing the De Bussy version to have been taken as the model for a setting by some other composer: these are the arrangement by Le Roy

<sup>1</sup> See *Le Manuscrit de Bayeux: texte et musique d'un recueil de chansons du XV<sup>e</sup> siècle*, edited by T. Gérôld, p. 106.

<sup>2</sup> *ibid.*, p. 107

of 'Escoutez ma complainte' for voice and guitar, the three-part setting of the same text by Cartier, and Lassus' 'Hélas j'ay sans mercy'. Le Jeune's 'Hélas j'ay sans mercy' turns out to be a parody of a parody of the De Bussy original, while any musical inter-relationships among the three settings of 'Las il n'a nul mal' result from the fact that they are all evidently based on the same folk-tune.

To summarize, De Bussy - or his publishing firm - seems to have had little or no compunction about claiming works of other composers as his own, after making a few minimal alterations, for seven of the chansons ascribed to him are apparently spurious.<sup>1</sup> Of his remaining sixteen published chansons, one is a three-voice parody of a four-voice model by Sandrin, while at least two others were in their turn chosen for re-workings by contemporary composers, including the great Orlande de Lassus.

### Millot

With Millot, the situation is somewhat more complicated, since settings of the same text by at least one other sixteenth century composer are to be found for twenty of his thirty surviving chansons, with several multiple settings included amongst them. 'Le Rossignol plaisant', 'Revien vers moy' and 'Tout ce qu'on peut', for example, were each set by at least five composers besides Millot, while Guillaume Guérault's *chanson spirituelle* 'Susanne un jour' was set to music more than thirty times during the second half of the sixteenth century. Since the 'Susanne' complex has already been the subject

---

<sup>1</sup> viz. 'De quoy me sert', 'Dieu te gard bergere', 'Qui souhaitez', 'Si quelque fois', 'Toutes les fois', 'Vous qui voulés', and 'Vray dieu qu'amoureux'; refer Table 2.1 above.

of a detailed study by K.J. Levy,<sup>1</sup> I have not included it in the survey which follows. The remaining nineteen chansons can be subdivided into three main groups: (1) those for which Millot provided the first published musical setting; (2) those for which Millot's version is somewhere in the middle, chronologically, of a number of different settings; (3) those for which Millot wrote the last published sixteenth-century setting.

(1) Millot appears to have been the first composer to set to music six of the nineteen chansons under consideration. These are tabulated below, together with any later settings of the same texts and their respective publication dates.

Table 2.3

<u>Title</u>	<u>S e t t i n g s</u>				
'Dittes maitresse'	Millot à 4, 1569		Monte à 5, 1575		Bertrand à 4, 1578
'En mon coeur'	Millot à 4, 1570			Caietain à 4, 1576	
'Hé que voulez vous dire'	Millot à 4, 1569			Boni à 4, 1576	
'O ma belle maitresse'	Millot à 4, 1569		Boni à 4, 1576		Castro à 3, 1580
'Plus tu cognois'	Millot à 4, 1557		Goudimel à 4, 1559	Monte à 5, 1575	Caietain à 4, 1576
'Si je tres-passe'	Millot à 5, 1572	Boni à 4, 1576	Castro à 4, 1576	Maletty à 4, 1578	Regnard à 4, 1579

Comparison of the different versions of each chanson given in Table 2.3 reveals that all of the later settings of 'Dittes maitresse', 'En mon coeur' and 'Plus tu cognois' are independent, musically, of

---

<sup>1</sup> K.J. Levy, "'Susanne un Jour": The History of a 16th Century Chanson', *Annales Musicologiques*, 1 (1953), 375-408.



one or

## Ex. 2.16

Millot, bars 12-13.

Boni, bars 14-16.

[illegible]

Tenor

(aes)-le Vol - - le, vōl - - le, vol - - le, vol - - le, vol-le,

Bassus

(aes)-le Vol - - le, vol - - le, vol - - le, vol - - le,


and (b) both composers use the same three-note motive in the Bassus to set the word *embrasser* (see Ex.2.17).

Ex: 2.17

Millot


Boni

Bassus, bars 19-20.



Em-bras-ser, em-bras-ser

Bassus, bars 20-22.



em-bras-ser, em-bras-ser, em-bras-ser

As regards 'O ma belle maitresse', the situation is very similar to that of 'Hé que voulez vous dire', with the later settings independent of the Millot except for a few isolated phrases (see Ex.2.18).

# Ex.2.18

a) Bassus, bars 6-7.  
 Millot: ce Ros-si-gne en ca--ge:  
 Bassus, bars 7-8.  
 Castro: ce Ros-si-gne en ca-ge,  
 b) Bassus, bars 12-13.  
 Millot: Sous vous,  
 Tenor, bars 12-13.  
 Boni: Sous vous,  
 Bassus, bar 16.  
 Castro: Sous vous,

Although Regnard's 'Si je trépassé' and the one procurable part of Maletty's 'Si je trespasse' bear no obvious relationship, musical-ly, to the earlier setting of the same text by Millot, a number of parallels can be drawn between both the Boni and Millot and the Castro and Millot versions, as shown in Ex.2.19 below.

# Ex.2.19

a) Contratenor, bars 11-13.  
 Millot: Car je ne veux a-voir  
 b) Tenor, bars 19-20. c) Tenor, bars 23-24.  
 En te bai-sant, ren-dre l'a-me,  
 Superius, bars 12-13.  
 Bassus, bar 14.  
 Boni: car je ne veux a-voir  
 En te bai-sant, ren-dre l'a-me.  
 d) Superius, bar 7.  
 Millot: bras en-tre tes bras,  
 e) Contra, bar 6. f) Quinta pars, bar 5. g) Bassus, bar 6.  
 ma da-me, ma da-me, ma da-me,  
 h) Contratenor, bars 2-3. i) Contra, bars 4-5. j) Tenor, bar 5.  
 Castro: en-tre tes bras, ma-da-me, ma-da-me, ma-da-me,  
 k) Tenor, bars 6-7.  
 ma-da-me,

h) Quinta Pars, bar 13. i) Quinta Pars, bars 14-15. j) Quinta Pars, bars 27-28.

Millot: Plus grand hon-neur  
Tenor, bars 14-15.  
Castro: Plus grand hon-neur,  
Superius, bar 13.  
Bassus, bars 22-23.  
dans ton sein

Such parallels once again result from fleeting references to melodic fragments from the Millot rather than from a serious reworking of the original setting.

(2) In six instances, Millot's version was published somewhere in the middle, chronologically, of a number of different settings of the same text, as shown in Table 2.4.

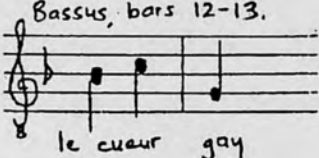
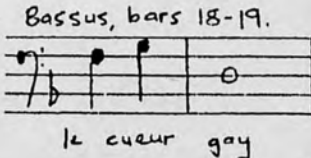
Table 2.4

Title	S e t t i n g s					
a) 'Ce joly moys de may'	Passereau à 4, 1538	Millot à 4, 1556		Certon à 6, 1570		
b) 'Le cors s'en va'	Anon. à 3, c.1528	Blondeau lute, 1530	Millot à 5, 1572	Consilium à 3, 1578	Regnard à 5, 1579	
c) 'Douce maitresse touche'	La Grotte à 4, 1570	Le Roy lute, 1571	Millot à 5, 1572	Caietain à 4, 1576	Anon. à 1, 1576	
d) 'Revien vers moy'	Lupi à 4, 1539	Villers à 2, c.1555	Nicolas à 5, 1560	Certon à 7, 1570	Millot à 5, 1572	Monte à 5, 1575
e) 'Le Ros- signol plaisant'	Mittantier à 4, 1539	Lassus à 5, 1561	Certon à 5, 1570	Millot à 4, 1570	Castro à 3, 1575	Le Blanc à 2, 1578
f) 'Sur la rousée'	Passereau à 4, 1536	Gero à 2, 1543	Certon à 6, 1570	Millot à 5, 1572	Roussel à 6, 1577	

Since no general patterns emerge from a comparison of the above settings with regard to inter-relationship (if any) of musical material, I shall discuss each of the chansons concerned in turn.

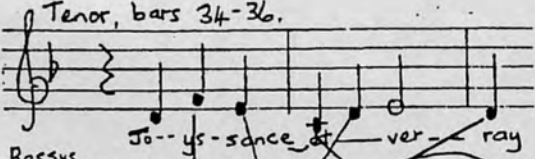

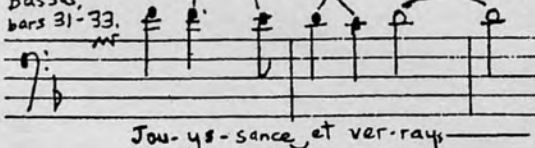

a) There does not seem to be a case for supposing Millot to have borrowed material from Passereau for his own setting of 'Ce joly moys de may', although it is difficult to say for certain since only one part - the Bassus - of the Millot survives. Any parallels which can be drawn between this and the earlier work, however, are either fragmentary, as in Ex.2.20,

Ex.2.20

	Bassus, bars 12-13.		Bassus, bars 18-19.
Passereau:		Millot:	


or rather obscure, as in Ex.2.21,

Ex.2.21

a)	Tenor, bars 34-36.	b)	Bassus, bars 3-4.
Passereau:			
	Bassus, bars 31-33.		Bassus, bar 4.
Millot:			

and the one melodic sequence of any length common to the surviving parts of both chansons (see Ex.2.22 below)

Ex.2.22

	Bassus, bars 11-12.
Passereau:	
	Bassus, bars 14-15.
Millot:	

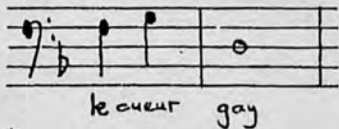


happens to be a cliché of the period, here used to set different sections of the text.

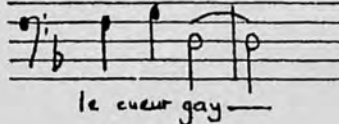
The Passereau and Certon settings, on the other hand, are undoubtedly inter-related musically (compare, for example, the treatment of the opening phrase in both works), and there is a small amount of material in common, also, between the Certon and Millot versions, as illustrated in Ex.2.23.<sup>1</sup>

Ex.2.23


a) Bassus, bars 18-19.

Millot: 


Bassus, bars 21-22.

Certon: 

b) Bassus, bars 11-13 (+22-24).

Millot: 

Bassus, bars 13-15 (+24-26).

Certon: 

b) The Blondeau lute arrangement of 'Le corps s'en va' (1530) appears to be based on the anonymous setting for three voices published by Attaignant in c.1528 and reissued by Le Roy and Ballard in 1578 with ascription to Consilium. The same is not true, however, of the five-part vocal settings by Millot (1572) and Regnard (1579), which are independent, musically, both of the Consilium version and of each other.<sup>2</sup>

c) Millot's 'Douce maitresse touche' (à 5, 1572) does not borrow material from either of the earlier settings by La Grotte (à 4, 1570)

<sup>1</sup> Note, in passing, that the opening phrase of the Bassus of Millot's 'Ce joly mois de may' given in Ex.2.24 below is identical with the opening phrase of the hymn tune 'Lasst Uns Erfreuen' in *Geistliche Kirchengesäng* (Cologne, 1623).

Ex.2.24



<sup>2</sup> Surprisingly, no two of the vocal settings use identical forms of the literary text.

and Le Roy (lute, 1571)<sup>1</sup> respectively. Similarly, neither the version by Caietain (à 4, 1576) nor the anonymous setting published the same year bears any obvious relationship, musically, to the Millot work.

d) Villers' 'Reviens vers moy' (à 2, c.1555) borrows extensively from Lupi's setting of the same poem (à 4, 1539), but the later versions by Certon (à 7, 1570), Millot (à 5, 1572) and Monte (à 5, 1575) are all independent of the Lupi and also, for the most part, of each other. (Unfortunately there are no surviving parts of Nicolas' five-part setting published in 1560.)<sup>2</sup> Almost certainly, Millot must have had the Certon version in mind when he wrote his own setting, however, as he occasionally uses rhythmic and/or melodic motives very like those found in the Certon at corresponding points of the text:

#### Ex.2.25

a) *Superius, bars 1-3.*

Certon: 

Millot: *Superius, bars 1-3.* 

b) *Superius, bars 7-9.* 

*Superius, bars 3-5.* 

c) *Quinta Pars, bars 11-13.*

Certon: 

Millot: *Quinta Pars, bars 10-12.* 

<sup>1</sup> The vocal model for Le Roy's lute intabulation is not known; it is definitely not La Grotte's setting.

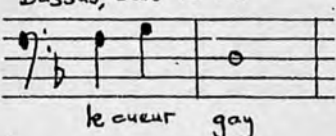
<sup>2</sup> Since writing this, I have learnt that the Superius (in R/B *Meslanges*, 1560), which is closely related to Certon's setting (à 7, 1570), has recently been found in Poland.

happens to be a cliché of the period, here used to set different sections of the text.

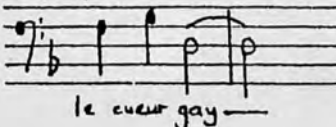
The Passereau and Certon settings, on the other hand, are undoubtedly inter-related musically (compare, for example, the treatment of the opening phrase in both works), and there is a small amount of material in common, also, between the Certon and Millot versions, as illustrated in Ex.2.23.<sup>1</sup>

Ex.2.23

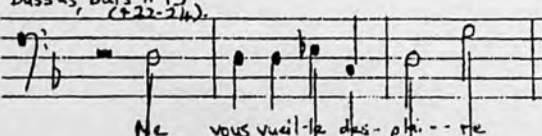
a) Bassus, bars 18-19.

Millot: 

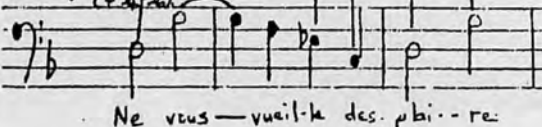
Bassus, bars 21-22.

Certon: 

b) Bassus, bars 11-13 (+22-24).

Millot: 

Bassus, bars 13-15 (+24-26).

Certon: 

b) The Blondeau lute arrangement of 'Le corps s'en va' (1530) appears to be based on the anonymous setting for three voices published by Attaingnant in c.1528 and reissued by Le Roy and Ballard in 1578 with ascription to Consilium. The same is not true, however, of the five-part vocal settings by Millot (1572) and Regnard (1579), which are independent, musically, both of the Consilium version and of each other.<sup>2</sup>

c) Millot's 'Douce maitresse touche' (à 5, 1572) does not borrow material from either of the earlier settings by La Grotte (à 4, 1570)

<sup>1</sup> Note, in passing, that the opening phrase of the Bassus of Millot's 'Ce joly moys de may' given in Ex.2.24 below is identical with the opening phrase of the hymn tune 'Lasst Uns Erfreuen' in *Geistliche Kirchengesäng* (Cologne, 1623).

Ex.2.24



<sup>2</sup> Surprisingly, no two of the vocal settings use identical forms of the literary text.

and Le Roy (lute, 1571)<sup>1</sup> respectively. Similarly, neither the version by Caietain (à 4, 1576) nor the anonymous setting published the same year bears any obvious relationship, musically, to the Millot work.

d) Villers' 'Reviens vers moy' (à 2, c.1555) borrows extensively from Lupi's setting of the same poem (à 4, 1539), but the later versions by Certon (à 7, 1570), Millot (à 5, 1572) and Monte (à 5, 1575) are all independent of the Lupi and also, for the most part, of each other. (Unfortunately there are no surviving parts of Nicolas' five-part setting published in 1560.)<sup>2</sup> Almost certainly, Millot must have had the Certon version in mind when he wrote his own setting, however, as he occasionally uses rhythmic and/or melodic motives very like those found in the Certon at corresponding points of the text:

#### Ex.2.25

a) *Superius, bars 1-3.*

Certon: 

Millot: *Superius, bars 1-3.* 

b) *Superius, bars 7-9.* 

*Superius, bars 3-5.* 

c) *Quinta Pars, bars 11-13.*

Certon: 

Millot: *Quinta Pars, bars 10-12.* 

<sup>1</sup> The vocal model for Le Roy's lute intabulation is not known; it is definitely not La Grotte's setting.

<sup>2</sup> Since writing this, I have learnt that the Superius (in R/B *Meslanges*, 1560), which is closely related to Certon's setting (à 7, 1570), has recently been found in Poland.



e) The opening phrase of the Superius of Millot's 'Le Rossignol plaisant' (à 4, 1570) is very similar, at the outset, to that used by Mittantier in the Bassus of his much earlier setting (à 4, 1539), as shown in Ex.2.26,

Ex.2.26

Mittantier:	<p>Bassus, bars 2-4.</p> <p>Le ras-si-gnel — plai-sant</p>	Millot:	<p>Superius, bars 1-2.</p> <p>Le Ros-si-gnel plai-sant</p>
-------------	--	---------	--

but the Millot version continues differently with no further points of comparison.

At first sight there does not seem to be much in common, either, between the Lassus (à 5, 1561) and Millot settings of 'Le Rossignol plaisant'. Further inspection reveals, however, that the two works are indeed closely inter-related in a rather ingenious manner. Parallels in melodic line are fleeting, and not always as immediately recognisable as in Ex.2.27 below;

Ex.2.27

a)	Lassus:	<p>Superius, bars 26-27.</p> <p>Sous tri- - - ste dueil</p>	b)	Tener, bars 30-31.	<p>Du ros-si-gnel</p>
	Millot:	<p>Contratenor, bars 31-32.</p> <p>Soubz tri- - - ste dueil</p>		Tener, bars 34-35.	<p>Du Ros-si-gnel</p>

- there are often subtle differences in detail between related phrases, whether as a result of modified rhythm, as illustrated in Ex.2.28 below,

# Ex.2.28

a) Bassus, bars 33-35.

Lassus: ne cher-che l'a-van--ta--ge,

Bassus, bars 39-40.

Millot: ne cer-che l'a-van--ta--ge,

b) Tenor, bars 2-3.

plai-sant et gra-ti-eux,

Bassus, bars 4-5.

plai-sant et gra-ti-eux,

or of a reworking or elaboration of the melodic line, as in Ex.2.29.

# Ex.2.29

a) Tenor, bars 29-30.

Lassus: qui le tient en ses lacs,

Bassus, bars 33-34.

Millot: qui le tient en ses lacs,

b) Bassus, bars 19-20.

Mais le mien cœur

Superius, bars 26-27.

Mais le mien cœur,

c) Quinta Pars, bars 21-23.

Lassus: qui de-meure en o--ta--ge,

Bassus, bars 28-31.

Millot: qui de-meur'en o--ta--ge

Nonetheless, the derivations are clear, and the case for parody is further strengthened by the discovery that Millot has used identical or closely related cadential progressions to those of Lassus at the end of the final statement of each corresponding line of text, as illustrated in Ex.2.30.

# Ex.2.30

Handwritten musical score for Lassus and Millot, Ex. 2.30. The score is divided into four sections: a) bars 5-6, b) bar 9, c) bars 24-25, and d) bars 43-44. Each section shows the vocal line (LASSUS) and the lute line (MILLOT) with French lyrics underneath. The lyrics are: 'gra-ti--eux', '(bo)ca--ge', '(o)-sta--ge', 'le--sou-las.'

There are instances, too, where intermediate phrases of the verse come to rest on the same chords in corresponding parts of the two works (see Ex.2.31 below).

# Ex.2.31

Handwritten musical score for Lassus and Millot, Ex. 2.31. The score is divided into two sections: a) bar 19 and b) bar 20. Each section shows the vocal line (LASSUS) and the lute line (MILLOT) with French lyrics underneath. The lyrics are: 'cœur,'.

In short, there is little doubt that Millot has adopted Lassus' general harmonic plan as the foundation for his own setting, as well as borrowing freely from his melodic material.

A number of parallels can be drawn, also, between the Certon (à 5, 1570) and Millot (à 4, 1570) settings of 'Le Rossignol plaisant', as illustrated in Ex.2.32,

Ex.2.32

a) *Superius*, bars 24-27.  
 Certon:   
 Aux-champs vol - - - ler et par tous au - - - tres lieux,  
*Contratenor*, bars 14-17.  
 Millot:   
 Aux champs voler et par tous au - - - tres lieux,

b) *Contratenor*, bars 33-34.  
 Certon:   
 Mais le mien cœur,  
*Contratenor*, bars 26-27.  
 Millot:   
 Mais le mien cœur,

c) *Superius*, bar 60.  
 Certon:   
 re-cep-voir  
*Superius*, bars 41-42.  
 Millot:   
 re-cep-voir

d) *Bassus*, bars 59-61.  
 Certon:   
 le - - - sou-las,  
*Bassus*, bars 45-46.  
 Millot:   
 le - - - sou-las,

but since the order of composition is not known, it is impossible to tell which of the two composers was influenced by the other's work.

Later settings of the same poem by Castro (à 3, 1575) and Le Blanc (à 2, 1578) borrow heavily from Lassus' composition, but in a much less subtle way than does Millot's working.

f) The Passereau, Gero, Certon and Roussel settings of 'Sur la rousée' are all closely inter-related after the manner of the six chansons entitled 'Tout ce qu'on peut' discussed on pages 59-64. Millot's version, however, is exceptional: it is the only working which indicates no transposition of the mode, and despite a fair sprinkling of related phrases, as shown in Ex.2.33 below,

Ex.2.33

a) *Tenor*, bars 2-3.  
 Passereau:   
 la ma-ti - né - é,  
*Tenor*, bars 4-5.  
 Millot:   
 La ma-ti - né - é,



b) *Superius*, bars 44-45.  
*Passereau*: Et puis la ren-ver-ser en bas  
*Superius*, bars 30-31.  
*Millot*: Et puis la ren-ver-ser en bas,

c) *Superius*, bars 47-49.  
*Passereau*: sur la rou-sé---e,  
*Superius*, bars 43-45.  
*Millot*: Sur-la rou--sé---e;

d) *Superius*, bars 38-39.  
*Certon*: Une ac-co-lé--e;  
*Contratenor*, bars 26-27.  
*Millot*: Une a-col-lé--e,

e) *Contratenor*, bars 41-42.  
*Contratenor*: Et puis la ren-ver-ser en bas,  
*Bassus*, bars 33-34.  
*Bassus*: Et puis la ren verser en bas,

f) *Bassus*, bars 55-56.  
*Certon*: Sur la rou-sé--e,  
*Superius*, bars 43-45.  
*Millot*: Sur-la rou--sé---e;

g) *Contratenor*, bars 57-59.  
*Contratenor*: Sur la rou-sé--e,  
*Superius*, bars 42-43.  
*Superius*: Sur la rou-sé--e,

h) *Tenor*, bars 57-59.  
*Certon*: Sur la rou-sé--e,  
*Superius*, bars 39-40.  
*Millot*: Sur la rou-sé--e,

i) *Superius*, bars 6-7.  
*Millot*: La ma-ti--né-e,  
*Superius*, bars 8-9.  
*Roussel*: La ma-ti-né-e,

it is nonetheless the most independent, musically, of the various settings examined.

(3) Millot wrote the last published sixteenth-century setting of the remaining seven chansons under scrutiny (see Table 2.5 below).

Table 2.5

<u>Title</u>	<u>S e t t i n g s</u>					
'Bel Aubépin verdissant'	Janequin à 4, 1557			Millot à 4, 1559		
'Contentement combien'	Jacotin à 4, 1538	Crecquillon à 4, 1549	Gervaise à 3, 1550	Villers à 2, c.1555	Millot à 5, 1572	
'Elle veut donc'	Courtoys à 4, 1538			Millot à 5, 1572		
'Rendz moy mon coeur'	Lassus à 5, 1561			Millot à 4, 1570		
'Tout ce qu'on peut'	Rore à 4, 1557	Cartier à 3, 1557	Certon à 6, 1570	Nicolas à 5, 1572	Castro à 3, 1575	Millot à 3, 1578
'Un jour m'en alloys seulette'	Grouzy à 4, 1556			Millot à 3, 1578		
'Voicy le bon temps'	Beaulieu à 4, c.1538			Millot à 4, 1556		

For the first three chansons tabulated above, the Millot version is musically independent of any previously published settings of the same text. It is true that the Millot and Janequin ascriptions of 'Bel Aubépin verdissant' begin with a similar four-note motive (see Ex.2.34):

Ex.2.34

Janequin	Janequin	Millot
Contratener	Tenor	Superius
		
Bel au-bé-pin	Bel au-bé-pin	Bel Au. bé-pin

but they continue differently with no further points of comparison.

The Millot version of each of the next three chansons from Table 2.5 (viz. 'Rendz moy mon coeur', 'Tout ce qu'on peut', and 'Un jour m'en alloys seulette') is, as it happens, a parody of one of the

other settings. For his version of 'Rendz moy mon coeur' (à 4, 1570), for example, Millot has borrowed extensively from Lassus' five-part setting of the same text (1561) in a manner strongly reminiscent of his reworking of Lassus' 'Le Rossignol plaisant' (see pages 52 - 54).<sup>1</sup> Quite apart from the extent of the piracy, there are several important facts to be gleaned here about the methods employed by Millot in the writing of musical parody. For instance, each of the upper three parts of the Millot (and to a lesser degree the Bassus) is made up of a pastiche of short phrases plucked from one or other part of the model at corresponding points of the text, interspersed here and there with original material. The borrowed material is, as often as not, allocated to a different voice-part by Millot (with the exception of the Bassus), and is frequently modified in some way, whether by melodic inversion (as in Ex.2.35)

#### Ex.2.35

Ex.2.35 displays three musical examples (a, b, c) comparing the original setting by Lassus with the parody by Millot. Each example shows two staves: the top staff is the original by Lassus and the bottom staff is the parody by Millot. The text is written below the staves.

- a)** Lassus: *Contra, bars 11-12.* The melody is in the alto register. Millot: *Tenor, bar 9.* The melody is in the tenor register. Both settings have the text "Rendz moy".
- b)** Lassus: *Superius, bars 29-31.* The melody is in the soprano register. Millot: *Superius, bars 27-28.* The melody is in the soprano register. Both settings have the text "au cours".
- c)** Lassus: *Contra, bars 42-43.* The melody is in the alto register. Millot: *Tenor, bars 35-36.* The melody is in the tenor register. Both settings have the text "Et de plus prez".

or some other means. As with 'Le Rossignol plaisant', the two settings are closely related harmonically as well as melodically: the cadences used by Millot at the close of each line of text are the same as those at corresponding positions in the Lassus, as, indeed,

<sup>1</sup> Note that with both 'Le Rossignol plaisant' and 'Rendz moy mon coeur' the Lassus original, à 5, was published in 1561; the Millot parody, à 4, in 1570.

are all but two of the intermediate cadences.<sup>1</sup> There are also several more extended passages in both settings which keep fairly closely to the same basic harmonic progressions; compare, for example, Millot bars 11(2) – 20(1) with Lassus bars 12(3) – 21(3).<sup>2</sup>

For 'Tout ce qu'on peut' there are six different settings to consider: namely those by Rore (à 4, 1557), Cartier (à 3, 1557), Certon (à 6, 1570), Nicolas (à 5, 1572), Castro (à 3, 1575), and Millot (à 3, 1578). It is difficult to establish whether the Rore or Cartier version was the first to be published, since both were issued in the same year. Moreover, two of the voice-parts of the Cartier are missing, but the one surviving part - the Concordant - furnishes proof of inter-relationship of melodic material between the two settings, as illustrated in Ex.2.36.

#### Ex.2.36

a) Concordant, bars 20-22.

Cartier: 

Si ne la voy je me le-men-te;

Superius, bars 20-22.

Rore: 

Si ne la voy je me la-mien-te

b) Concordant, bars 24-26.

Cartier: 

Le doux n'est ja-mois sans l'a-mer:

Bassus, bars 31-32.

Rore: 

le doux n'est jamais sans l'a-mer,

c) Concordant, bars 10-12.

Cartier: 

Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien mieux,

Bassus, bars 10-12.

Rore: 

Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien mieux

<sup>1</sup> viz. those at *vie* (Millot, bar 20 and Lassus, bar 23) and *plus pres* (Millot, bar 34 (& 35 & 36) and Lassus, bar 41).

<sup>2</sup> The bracketed digits indicate the respective crotchets (or, in Lassus' case, minims) in the bar.



This strongly suggests that one of the works is a parody of the other, and it seems reasonable to assume that Cartier would have taken Rore's setting as his model rather than the other way round, since Rore was surely one of the most admired and imitated composers of the sixteenth century.<sup>1</sup> In any case, the Rore is the earliest printed edition to have survived intact to the present day.

The Cartier and Rore workings are by no means the only ones to share melodic material; in fact, all six settings of 'Tout ce qu'on peut' in Table 2.5 above are inter-related musically. In other words, a comparison of any two of them reveals musical parallels, as illustrated in Ex.2.37 below.

Ex.2.37

a) *Superius*, bars 8-10.

Castro:  
(1575)



Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié,  
1st *Superius*, bars 16-18.

Millot:  
(1578)



Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié:

b) *Concordant*, bars 10-11.

Cartier:  
(1557)



Mais je n'en suis é--di-fi-é  
2nd *Superius*, bars 20-22.

Millot:  
(1578)



Mais je n'en suis é--di-fi-é,

Further investigation usually shows, however, that the related

<sup>1</sup> Note, for instance, the far-reaching influence of his madrigals 'Ancor che col partire' and 'Vergine bella' (cf. A. Einstein, *The Italian Madrigal*).

material is common also to Rore's setting of the same section of text, where it most probably found its origin (see Ex.2.38 below).

Ex.2.38

a)

Castro:  
(1575)

Tout plein d'a-mou-reux-se pi--tié,  
Superius,  
bars 7-9.

Rore :  
(1557)

tout plein d'a-mou-reux-se pi--tié

Millot:  
(1578)

Tout plein d'a-mou-reux-se pi--tié!

b)

Cartier:  
(1557)

Mais j'en suis é--di-fi-é  
Bassus,  
bars 10-11.

Rore :  
(1557)

Mais j'en suis é--di-fi-é

Millot:  
(1578)

Mais je n'en suis é--di-fi-é,

There are a few exceptions to the above generalization. For example, Nicolas' treatment of the phrase *Voilà que c'est de trop aymer* in the Superius, bars 119-22, is more closely related to that of Certon than of Rore (see Ex.2.39 below), while the motive used by Millot in the 2nd Superius, bars 46-47 and 54-55, is identical with that in the Concordant of the Cartier, bars 26-27, but is nowhere to be found in the Rore (see Ex.2.40 below).

Ex.2.39

Rore :  
(1557)

Tenor, bars 29-30.

Certon :  
(1570)

Tenor, bars 62-64.

Nicolas :  
(1572)

Superius, bars 119-22.

Voy-la que c'est de trop — ay-mer

Voy-la que c'est de trop — ay-mer.

Voi-la que c'est de trop — ay-mer,

Ex.2.40

Concordant, bars 26-27.

Cartier:

Voi-la que c'est,

2nd Superius, bars 46-47.

Millot :

Voi-la que c'est,

Castro's setting of the phrase *car le regard d'elle* in the Bassus, bars 13-14, comes closest to the melodic line of Nicolas' Contratenor, bars 62-64:

Ex.2.41

Superius, bars 12-13.

Rore :  
(1557)

car le re-gard d'e-l-le

Contratenor, bars 62-64.

Nicolas :  
(1572)

Car le re-gard d'e-l-le,

Bassus, bars 13-14.

Castro :  
(1575)

car le re-gard d'e-l-le

while the versions by Nicolas and Cartier are the only two which employ a syncopated rhythmic idea at this point (see Ex.2.42).

Ex.2.42

<p>Quinta Pars, bars 61-63.</p> <p>Nicolas:</p>	<p>Concordant, bars 12-13.</p> <p>Cartier:</p>
---	--

Thus, although the settings by Cartier, Certon, Nicolas, Castro and Millot are all, in essence, variants of the Rore - which provides, as it were, a common denominator - some of them also contain references to fragments of material from one or more of the other versions.

In Millot's case, all three parts of his setting of 'Tout ce qu'on peut' are heavily dependent on the Rore version. Often complete phrases from the earlier work are quoted verbatim, as illustrated in Ex.2.43;

Ex.2.43

a)

<p>Contratenor, bars 18-20.</p> <p>Rore :</p>	<p>Concordant, bars 36-38.</p> <p>Millot:</p>
---	---

b)

<p>Superius, bars 23-24.</p> <p>Rore :</p>	<p>2nd Superius, bars 39-41.</p> <p>Millot:</p>
--	---

at other times the original melodic line is rhythmically altered, as



in Ex.2.44 below, or modified in some other way.

#### Ex.2.44

Bassus, bars 27-28

Rore : 

Le doux n'est ja-mais sans l'a-mer

Concordant, bars 51-53.

Millot: 

Le doux n'est ja-mais sans l'a-mer:

The above example also serves to illustrate the fact that Millot was one of the composers seemingly influenced by some of the other settings of the same text, whether consciously or subconsciously, for although he has here retained the same melodic line used by Rore, the distinctive syncopated rhythm in which it has been cast is almost identical with that found in the Bassus of the Nicolas, bars 116-19:

#### Ex.2.45

Bassus, bars 116-19.

Nicolas: 

Le doux n'est ja-mais sans l'a-mer,

Concordant, bars 51-53.

Millot : 

Le doux n'est ja-mais sans l'a-mer:

(Compare, too, Ex.2.40 above, which isolates an instance where Millot borrows a snatch of melody from a setting other than Rore's.)

The two workings of 'Un jour m'en alloys seulette' from Table 2.5 are likewise closely related; most of the material used by Millot can be traced directly back to Grouzy's composition. Moreover, the musical parallels between the two settings are not always confined to corresponding sections of the text, for Millot's setting of the line

*Qui tant me baisa et m'acola* is obviously based on the motive used in the three lower parts of the Grouzy to set the previous line, *Lors est arrivé un chevalier prompt et léger* :

#### Ex.2.46

a) Bassus, bars 21-22.

Grouzy: *Lors est ar-ri-vé un che-va-li-er*

1st Superius, bars 32-33.

Millot: *Qui tant me bai-sa et m'a-co-la,*

Concordant, bar 32.

Millot: *Qui tant me bai-sa et m'a-co-la,*

b) Tenor, bars 20-21.

Grouzy: *Lors est ar-ri-vé un che-va-li-er prompt et léger*

2nd Superius, bars 31-32.

Millot: *Qui tant me bai-sa et m'a-co-la, et m'a-co-la,*

Most of the phrases derived from Grouzy's setting are treated imitatively by Millot, in all three parts. Fragments of borrowed material are sometimes quoted note for note, as in Ex.2.47,

#### Ex.2.47

Bassus, bars 1-2.

Grouzy: *Un jour m'en al-loys seu-let-te,*

1st Superius, bars 2-3.

Millot: *Un jour m'en al-loys seu-let-te*

but at other times are rhythmically altered, as in Ex.2.48,

#### Ex.2.48

Bassus, bars 7-8.

Grouzy: *ai-gneux, mes pe-tits ai-gneux.*

Concordant, bars 6-8.

Millot: *Gar-dant mes pe-tits ai-gneux.*

inverted, as in Ex.2.49, or otherwise varied.

Ex.2.49

Superius, bar 12.

Grouzy: 

(-ir) si grand plai-sir

2nd Superius, bar 12.

Millot: 

(-ir) si grand plai-sir

There is only one surviving part - the Bassus - of Millot's 'Voicy le bon temps' (à 4, 1556), the final chanson from Table 2.5, and it bears no musical relationship to the setting by Beaulieu (à 4, c.1538).

In conclusion, it seems that only three composers - namely Boni, Castro and Certon - ever quoted from Millot's works in their own settings of the same texts.<sup>1</sup> Similarly, a fair proportion of Millot's chansons appear to be independent of any earlier settings by his contemporaries, although there are two major exceptions to this generalization: (1) five of his chansons<sup>2</sup> are serious reworkings or parodies of settings by other composers,<sup>3</sup> and (2) several others make isolated references to melodic material from an earlier setting, but are otherwise independent of it. Such references and the use of musical parody are not altogether surprising in view of the fact that Millot's creative life coincided with an era when competitive settings

---

<sup>1</sup> The chansons concerned are: 'Hé que voulez-vous dire' (Boni), 'O ma belle maitresse' (Boni and Castro), 'Si je trespasse' (Boni and Castro), 'Ce joly moys de may' (Certon), and possibly 'Le Rossignol plaisant' (Certon).

<sup>2</sup> viz. 'Le Rossignol plaisant', 'Rendz moy mon coeur', 'Susane un jour', 'Tout ce qu'on peut', and 'Un jour m'en alloys seulette'.

<sup>3</sup> viz. Lassus, Lassus, Lupi, Rore, and Grouzy respectively.

were very much in vogue, as exemplified by the 'Susanne un jour' complex.

All five of the parodies by Millot were published within the space of eight years, between 1570 and 1578 inclusive, and the method of reference to the model is very similar in each instance. Of the twenty-five settings of 'Susanne un jour' found by K.J. Levy to be based on the original version by Lupi, Millot's is one of only three with no *cantus firmus* orientation.<sup>1</sup> The same is true, also, of his settings of 'Le Rossignol plaisant', 'Rendz moy mon coeur', 'Tout ce qu'on peut', and 'Un jour m'en alloys seulette', each of which instead refers to its source-work mainly through persistent motivic association, sometimes including inversion, as shown in the preceding case studies.

---

<sup>1</sup> See K.J. Levy, '"Susanne un Jour": The History of a 16th Century Chanson', *Annales Musicologiques*, 1 (1953), 402, 392.



### CHAPTER 3: ANALYSIS OF CHANSONS

#### TEXTS, POETS, FORMAL ORGANIZATION OF MUSIC

##### De Bussy

With the exception of 'Venez à moy',<sup>1</sup> and 'Le temps passé',<sup>2</sup> the texts of the chansons attributed to De Bussy are mostly amorous *épigrammes* with emphasis on words such as *coeur*, *amour*, *douleur* and *mort*, or rustic anecdotes like 'Au chant de l'alouette' and 'La rose fleurie'. As already mentioned in Chapter 2 (refer p. 42), 'Las il n'a nul mal' is actually a variant of the popular verse 'La belle se siet'; of the remaining poems, one (namely 'Si quelque fois devant vous me présente') is possibly by Chappuys and another ('O qu'eureuse est ma fortune') by J. Waesberge.

De Bussy relied heavily on repeat schemes for the formal organization of his music. Eight of his sixteen chansons follow the pattern *AAB/C:/* or a variant thereof, two others can be classified *ABA(A)*, another *A/B:/*, and another *ABCD*,<sup>3</sup> while the remaining four are based on a refrain form of some kind. At least five of the chansons - namely 'A qui sera', 'Escoutez ma complainte', 'Le temps passé', 'Mon coeur se pleint', and 'Rien n'y a plus contraire' - are also strophic settings, with words supplied for from one to four additional verses. Whatever the repeat scheme used, a *reprise* of the final line or lines of each chanson seems to be normal practice

---

<sup>1</sup> which is based on a conflation of Matthew 11. 28, 30 and John 14. 6.

<sup>2</sup> which Frank Dobbins has identified as a spiritual poem by Marguérite de Navarre - refer F. Dobbins, 'De Bussy', in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, V, 292.

<sup>3</sup> In these last two instances, however, the only internal repetition is one of text and music together; at no stage is the same melodic phrase used to set different lines of the text. (Schematic formulae used in this paragraph refer to music only.)

for De Bussy,<sup>1</sup> even where this means yet another airing of an already well-worn refrain (as in 'Las il n'a nul mal', bars 48(4) — end).

Apart from his customary *reprise* of the closing bars, and with the obvious exception of the refrain-type settings, De Bussy used textual repetition very sparingly. This factor, coupled with the predominance of syllabic word-setting, means that most of his pieces are relatively short; however, the occasional more extended work (notably 'La rose fleurie') results in an average length in transcription of 45 bars.

All the strophic settings are basically homophonic, as are 'Au chant de l'alouette' and 'O qu'eureuse est ma fortune'. Of the remaining chansons, three are written in imitative style (viz. 'La rose fleurie', 'Las il n'a nul mal' and 'Qui voudra sçavoir'), while the rest employ a mixture of homophonic and polyphonic elements.

Sectionalization of De Bussy's music corresponding with that of the text is fairly common practice, whether by means of simultaneous rests in all voice-parts<sup>2</sup> and/or clear-cut cadences at poetic line-endings,<sup>3</sup> through the manipulation of rhythmic formulae,<sup>4</sup> or by some other method. 'Qui veut sçavoir', for example, is divided into two completely contrasting sections coinciding with a change in poetic structure, as shown in Table 3.1 below.

---

<sup>1</sup> 'A qui sera' and 'Au chant de l'alouette' are the only two chansons without a final repetition of text and music together.

<sup>2</sup> as in 'Rien n'y a plus contraire'.

<sup>3</sup> as in 'Le temps passé'.

<sup>4</sup> In 'A qui sera', for example, the nine-syllable lines are all set to the rhythm  $\frac{4}{4}$  ♩ | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ and the four-syllable lines to  $\frac{4}{4}$  ♩ | ♩ | ♩ | ♩ .

Table 3.1

## 'Q u i v e u t s ç a v o i r'

Lines of poem	: 1 2 3 4	5 6 7 8 9 10	11 12 13 14 15 16
No. of syllables:	11 10 11 10	6 6 5 6 6 5	6 6 5 6 6 5.
Rhyme scheme	: a b a b	c c d e e d	f f g h h g.
Musical form	: A A	B C	B C
R H Y T H M	Flowing setting in $\text{C}$ (4 in transcription) with frequent runs of quavers.	No change in time-signature, but a strong feeling of triple metre as the setting of each line lasts exactly $1\frac{1}{2}$ bars in transcription, with the rhythm $\text{J. J. J. J. J. J.}$ used for all the six-syllable lines and either $\text{J. J. J. J. J.}$ or $\text{J. J. J. J. J.}$ for the five-syllable lines.	
T E X T U R E	Basically contrapuntal, with points of imitation, overlapping entries etc.	Strictly homophonic.	
S E T W O R D I N G	Includes sprinkling of melismata.	Syllabic throughout.	

Millot

Millot's surviving chansons include settings of nine poems by Ronsard and of single poems by Francis I, Eustorg de Beaulieu, and Guérault,<sup>1</sup> as well as of popular verse such as 'J'ay l'alouette'.<sup>2</sup> The predominant theme is unrequited love, with reference being made in several of the poems to the nightingale (*le rossignol*) or lark

<sup>1</sup> viz. 'Bel Aubépin verdissant', 'Dittes maitresse', 'Douce maitresse touche', 'En mon coeur n'est point écrite' (*A Marguerite*), 'Hé que voulez vous dire', 'O ma belle maitresse', 'Plus tu cognois', 'Rendz moy mon coeur', and 'Si je trespasse' (Ronsard); 'Chascun t'oyant' (Francis I); 'Voicy le bon temps' (Beaulieu); and 'Susanne un jour' (Guérault).

<sup>2</sup> Note the unmistakable parallels in wording between this chanson and the well-known Canadian folk-song: 'L'alouette, gentille alouette'.

(*l'alouette*), both of which were traditionally thought of as counselors or messengers of love, as well as to more common symbols like the heart and eyes. Only one of the poems - namely Guérault's 'Susanne un jour', which is based on part of the Apocryphal story of Susanna and the Elders - can be said to have religious connotations, and even these are extremely tenuous.

Unlike De Bussy, Millot did not rely almost exclusively on repeat schemes for the formal organization of his music. On the contrary, approximately half of his chansons prove to be basically through-composed, yet several among them are remarkable for their symmetrical layout.

In 'Bel Aubépin verdissant', for instance, the settings of the first, third and fifth verses of the poem all occupy between  $11\frac{1}{2}$  and 13 bars in transcription and involve all four voices (with the exception of bars 53(3)-55(2), where there is a brief three-voice passage), while the second and fourth verses, which are closely inter-related rhythmically, both last for exactly  $10\frac{1}{2}$  bars and are set for three voice-parts throughout.

Something similar happens with 'Elle veut donc' and 'Le cors s'en va' except that both these chansons involve the setting of a total of five *lines* of poetry as compared with five verses in 'Bel Aubépin verdissant'. Again, however, if the music is divided schematically into five sections - *ABCDE* - corresponding with the natural divisions of the text, the *B* and *D* sections are shorter than the others. This is because the first, third and fifth lines of both poems are given over to multiple repetitions, whereas the second and fourth lines, with the exception of the phrase *Qu'incessamment* in 'Le cors s'en va' (bars 31-37), are set no more than twice in any one voice-part.

*B* and *D* have other factors in common, too, which differentiate



them from the neighbouring sections. In 'Elle veut donc', for example, they are comparatively relaxed rhythmically by virtue of a sudden slackening in tempo; - compare the basic crotchet movement of bars 8-12 and 18(3)-23(1) with the fairly persistent quaver movement in bars 1-7, 13-18, and 23-end.

'Le souvenir d'aymer', which consists of a setting of just three lines of poetry, is likewise very symmetrically organized. Two sections of music almost identical in length result from multiple repetitions of the first and third lines of text respectively, while the second line is dealt with in approximately half the time.

In 'Plus tu cognois' a somewhat different formal principle is applied. Here every second line of poetry is dwelt on for longer than the first and alternate lines, despite the fact that lines 2, 4, 6 and 8 have only seven syllables each compared with ten syllables for lines 1, 3, 5 and 7. The close of the setting of the second and alternate lines is marked by a perfect cadence in C coinciding with the end of a melisma in the Superius;<sup>1</sup> as a result the chanson is effectively divided into four main sections, each of which deals with two lines of the text.

There are further instances of Millot's liking for symmetry among the chansons with repeat schemes. In 'Non tant par mal', for example, he uses rests in all four parts simultaneously at the end of most lines of the text according to the following symmetrical pattern (where the digits represent the lines of the verse and the diagonal lines represent the rests):

1 2 / 3 4 / 5 / 6 / 7 8 / 7 8 .

Despite the above example, sectionalization of Millot's music by

---

<sup>1</sup> The only variant of this formula occurs at the very end of the piece (bars 49-51), where an imperfect cadence is tacked on as a miniature coda.

means of rests in all voice-parts simultaneously is rare. By way of contrast, his more contrapuntal settings, with their dove-tailed entries and overlapping of neighbouring lines of text, tend to result in a sense of perpetual motion. For example, there is almost continuous quaver movement in all but the opening and closing measures of 'Contentement combien' and 'Douce maitresse touche'.

Only one of Millot's chansons, 'En mon coeur n'est point escrete', is homophonic throughout; most of the others employ a mixture of homophony and polyphony, often including passages of imitative writing. A common plan, particularly for the five-part settings, is for multiple repetitions of most lines or phrases of text with imitative treatment of associated melodic fragments. The resulting texture is quite complex at times, although the contemporary tendency towards treble-domination and harmonic sonority occasionally comes to the surface, as illustrated in Ex.3.1 below.

### Ex.3.1

a) 'Le cors s'en va', bars 45(4)-48(2).

Handwritten musical score for five voices (Soprano, Alto, Contralto, Tenor, Bass) in G minor. The score shows four measures of music. The Soprano part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Alto and Contralto parts have more rhythmic, block-like patterns. The Tenor and Bass parts provide harmonic support with longer note values and some melodic movement. The texture is contrapuntal, with overlapping entries and imitative fragments.

b) 'O ma belle maitresse', bars 17(3)-19.

Handwritten musical score for five voices (Soprano, Alto, Contralto, Tenor, Bass) in G minor. The score shows three measures of music. The Soprano part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Alto and Contralto parts have more rhythmic, block-like patterns. The Tenor and Bass parts provide harmonic support with longer note values and some melodic movement. The texture is contrapuntal, with overlapping entries and imitative fragments.

A verbatim *reprise* of the setting of the final line or lines of text is indicated in only half of Millot's pieces, which have an average length in transcription of 44 bars. Word-setting is predominantly syllabic (see under RHYTHM, pp. 86-87) with notes as short as semiquavers at times treated syllabically in some of the more rustic chansons (viz. 'Hé que voulez vous dire' and 'Un jour m'en alloys seulette').

#### MODALITY - TONALITY

Of De Bussy's sixteen chansons, seven are in F Ionian, four in G Dorian, three in G Ionian, and two in D Dorian. Millot clearly favoured G Dorian, since eighteen of his chansons belong to this category, with another five in F Ionian, five in C Ionian, and the remaining two in D Dorian.

There is little evidence of awareness of major-minor tonality in the works of either composer. Any passages which might be termed essentially tonal, such as the extract from Millot's 'O ma belle maitresse' given in Ex.3.1(b) above, are usually quickly counteracted by a recurrence of modal characteristics (in this instance by the omission of the 3rd from the final chord). Such characteristics include stepwise root movement in the bass, frequent omission of 3rds from root position chords, and use of root position triads on the flattened seventh degree, as illustrated in Ex.3.2 below.

#### Ex.3.2

De Bussy, 'Mon coeur se pleint', bars 3-4.



Juxtaposition of major and minor thirds also helps destroy any feeling of tonality in the modern sense:

Ex.3.3

Millot, 'En mon coeur n'est point écrite',  
bars 7-8.



HARMONY (See also under MODALITY-TONALITY and MELODY, and pp. 53-54, 58-59, 73, 85, and 91)

Although settings like 'Mon coeur se plaint' were obviously conceived harmonically (i.e. chordally), it is clear that vertical euphony was not always De Bussy's chief concern. In 'Le temps passé', for example, his efforts to maintain melodic interest in the inner parts result in a pair of consecutive 2nds between the Contratenor and Tenor:

Ex.3.4

S: Et l'a-ve-nir je dé-si--re;

C: Et l'a-ve-nir je dé-si--re;

T: Et l'a-ve-nir je dé-si--re;

B: Et l'a-ve-nir je dé-si--re;



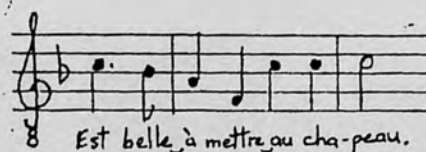
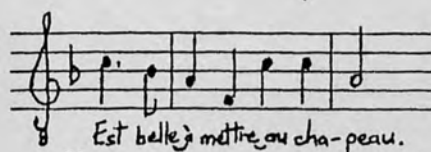
while in 'La rose fleurie', bars 78-79, the movement of the Tenor part from c' to a, although admittedly more interesting melodically than the suggested amendment in Ex.3.5(b) below,

### Ex.3.5

Tenor of 'La rose fleurie', bars 77(3)-79(2).

a) De Bussy's version

b) Suggested amendment



results in a very weak chord at the end of the section - an F major chord with doubled 3rd and no 5th (see Ex.3.6).

### Ex.3.6

'La rose fleurie', bars 77-79(2).

The harmony of Millot's works also tends to suffer for the sake of the melodic line. In bar 16 of 'Ha maitresse', for example, the Tenor f# is perfectly acceptable in purely horizontal terms, but the resultant harmony is not the most orthodox with consecutive root

position chords in F major, D major and C major respectively, and a  $b^b$  passing-note sounding against the  $f^\#$  of the D major chord (see Ex.3.7 below).

Ex.3.7

S: *Et toy seu - le*

C: *Et toy seu - le, Et toy seu - le*

T: *Et toy seu - le n'en os cu - re,*

B: *Et toy seu - - le n'en as*

The extract from 'Je l'ay si bien' given in Ex.3.8 below provides further proof that, for Millot, linear requirements were clearly paramount.

Ex.3.8

S: *-ment Et que je dois,*

C: *-ment Et que je dois,*

T: *Et que je dois, Et—*

B: *-ment Et que je dois,*

Suspensions were used freely by both De Bussy and Millot, particularly at cadence points, for which the most common formula is an ornamented IV(b)-V-I progression, as illustrated in Ex.3.9:

Ex.3.9

a) De Bussy, 'Astres et Dieux',  
bars 8(4)-10(2).



b) Millot, 'Bel Aubépin',  
bars 10(4)-12(2).



and there are a few isolated examples of the (rare) double suspension amongst Millot's chansons (see, for example, bars 34(4)-35 and 42(4)-43 of 'Plus tu cognois').

Both composers were occasionally guilty of writing parallel 5ths (see Ex.3.10 below),

Ex.3.10

a) Millot, 'Hé que voulez  
vous dire', bar 16.



b) De Bussy, 'Escoutez ma  
complainte', bar 16.



although as a general rule they went to considerable lengths to avoid or disguise them. At the beginning of bar 51 of 'Bel Aubépin verdissant', for example, Millot doubles the 3rd of the root position Bb major chord to avoid consecutive 5ths and octaves with the following root position chord on C (Ex.3.11):

Ex.3.11

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The melody in each voice part is a chromatic descent: G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics are "Ou la con-gnée, ou les vens,". The Soprano part has a '51' above the first G and a 'b' above the second A. The Bass part has a 'b' above the first G.

Another ploy used by Millot - and by many of his contemporaries - to avoid written consecutives between root position chords moving by step in similar motion was to juggle the voice-parts around after the fashion of Ex.3.12 below.

Ex.3.12

Millot, 'Le Rossignol plaisant', bar 31.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The melody in each voice part is a chromatic descent: G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics are "Soubz tri- - -". The Soprano part has a '51' above the first G and a 'b' above the second A. The Bass part has a 'b' above the first G.



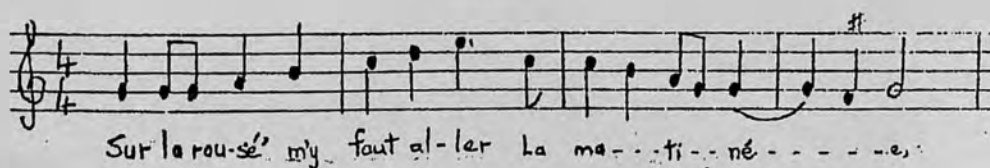
## MELODY

Melodic lines in De Bussy's and Millot's chansons closely follow the design of the literary text, and phrases are normally fairly short because of the predominance of syllabic word-setting.

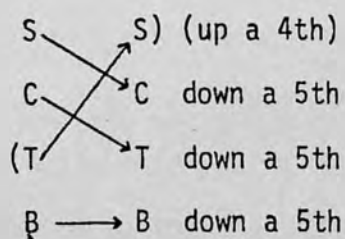
Treble-dominated pieces are occasionally encountered, more so with De Bussy than with Millot (see, for example, 'Au chant de l'alouette' and 'Mon coeur se plaint'), but homophony does not automatically imply that melodic interest is to be confined to the Superius with the inner parts serving merely as harmonic fillers. In De Bussy's 'O qu'eureuse', for example, which is written in *ABA* form, the Tenor of the two *A* sections is used note for note at the upper octave for the Superius of the *B* section.

The Bassus or lowest part usually has the function of supporting the harmony in passages of homophony by moving from one root chord to another, but joins freely in any imitative writing in the more contrapuntal settings. In fact more often than not all voice-parts of both composers' works are melodically interesting and essentially singable, even if at the expense of vertical euphony, as illustrated under HARMONY (pp. 75-77). Predictably, there are exceptions - in a few chansons, for example, one or more of the voice-parts is confined to a very small range (the Superius of Millot's 'En mon coeur n'est point escrete', for instance, is limited to the interval of a perfect 4th, from a' to d'') or to tedious repetition. By way of contrast, however, Millot's 'Sur la rousée' is noteworthy for the symmetrical arch-shape of the opening phrase in the Superius (Ex.3.13), which subsequently provides a point of imitation for each of the other parts in turn.

Ex.3.13



When Millot repeats verbal phrases or whole lines of text, he often sets them to melodic motives which are either identical with or closely related to those with which they were originally associated. Compare, for instance, the settings of the three repetitions of the line *Tout plein d'amoureuse pitié* in the Superius of 'Tout ce qu'on peut', bars 11(4)-18. In his more homophonic works such as 'Non tant par mal' and 'O ma belle maitresse', interchanging of melodic material between voice-parts occasionally occurs. The setting of the phrase *et je suis en servage* in bars 11-12 of 'O ma belle maitresse', for example, relates closely to that of the same phrase on its original appearance in bars 8-10 (compare Ex.3.14 (a) and (b) below), but reshuffles the melodic material of the various parts according to the following plan:



### Ex.3.14

Millot, 'O ma belle maitresse'.

a) bars 8(3)-10(1)

b) bars 11(2)-12(3)

S: et je suis en ser-va-ge,

C: et je suis en ser-va--ge,

T: et je suis en ser.va---ge,

B: et je suis en ser-va--ge,

S: et je suis en ser.va--ge

C: et je suis en ser-va-ge

T: et je suis en ser-va-ge

B: et je suis en ser-va-ge

In a few of Millot's chansons there are instances, whether by design or coincidence, of motivic inter-relationship between settings of different lines of poetry. In 'Le Rossignol plaisant', for instance, the melodic phrase which sets the words *Ne de son chant...* in all parts, bars 44 ff., is very similar to one in bars 7(4) ff. (top three parts only) at the words *Habiter veut...*, as illustrated in Ex.3.15 below.

Ex.3.15

Tenor, bars 10(3)-12(1):

other than a change in time-signature. I have already commented on one such instance (see Table 3.1, p. 70), and another - namely the repeated ♩ ♩ ♩ motive in bars 2(4)-5 of Millot's 'Ma mignonne baisez moy' - is given in Ex.3.16 below.

Ex.3.16

S: Bai-sez moy, bel-le dé-es - se! Bai-sez moy, bel-le dé-es-se!

C: Bai-sez moy, bel-le dé-es - se! Bai-sez moy, bel-le dé-es-se!

T: Bai-sez moy, bel-le dé-es - se! Bai-sez moy, bel-le dé-es-se!

B: Bai-sez moy, bel-le dé-es-se!

Not surprisingly, the natural stresses of the poetic line do not invariably coincide with the tactus in the above excerpt, as seen, for example, in the positioning of the weak syllables *-le* and *-se*.

Ex.3.17

Tactus:

Bai-sez moy, bel-le dé-és - se!

( / = main stress; \ = secondary stress.)

Such conflicts between textual accents and the basic pulse or tactus were one of the most important factors in Renaissance music with regard to rhythm, and were deployed by De Bussy and Millot in both homophonic and polyphonic contexts. In Ex.3.18 (a) and (b) below,



the non-coincidence of poetic and musical stresses in the Contratenor (a) and Bassus (b) respectively is the inevitable result of some particularly close imitative entries;

Ex.3.18

a) De Bussy, 'La rose fleurie', bars 40-41(3).

b) Millot, 'Hé que voulez vous dire', bars 21(4)-23(1).

La ro-se fleur-i-e

Et tou-te cho-se ri-re,

Et tou-te cho - - se

Et tou-te

Et tou-te cho-se ri - - - re,

more frequently, particularly in Millot's works, it results from the use of syncopation ranging in nature from the basic:

Ex.3.19

De Bussy, 'Mon coeur se plaint', bars 8(4)-11(3).

to the highly sophisticated:

Ex.3.20

Millot, 'Un jour m'en alloys seulette', bars 27(4)-29(1).

Concordant:

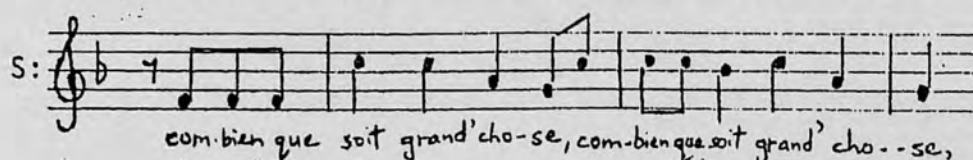
Qui me - trou-va-seu-let - - - te,

and from use in one part only (as in Ex.3.20) to all parts simultaneously (as in Ex.3.19). Only four of the forty-six chansons analysed<sup>1</sup> are in fact totally devoid of syncopation.

Another device used by Millot (and to a much lesser degree by De Bussy) to enhance rhythmic interest is the tendency to change the position of a repeated line or phrase of text in relation to the tactus, as illustrated in Ex.3.21 below.

Ex.3.21

Millot, 'Contentement combien', bars 3(3)-6(1).



There are, however, exceptions to this generalization, as in the Bassus of 'Ce joly mois de may', where each repeated line of text is set to the same rhythmic formula in exactly the same position relative to the tactus as on its original appearance.

A general slackening in harmonic rhythm heralds the close of only a handful of the chansons under study. Those concerned are all by Millot, and most involve a short coda-like passage as in 'Revien vers moy' and 'Tout ce qu'on peut'. Despite the above, there is sometimes considerable variation in tempo during the course of a piece, usually as the result of close attention to the illustrative possibilities of the text. Compare, for example, bars 8(2)-9 and 14(3)-15(2) of Millot's 'Hé que voulez vous dire' given in Ex.3.22 below.

<sup>1</sup> viz. De Bussy's 'Au chant de l'alouette', 'Escoutez ma complainte', 'Qui veut sçavoir', and 'Rien n'y a plus contraire'.

Ex. 3.22

a) bars 8(2)-9

b) bars 14(3)-15(2)

S: Voyez la Tourte-rel-le. vo-le, vo-le, vo-le-ter Par

C: Voyez la Tourte-rel-le. vo-le-ter, vo-le,

T: Voyez la Tourte-rel-le. vo-le, vo-le, vo-le, vo-le, vo-le-ter

B: Voyez la Tourte-rel-le. vo-le, vo-le, vo-le, vo-le-ter

De Bussy is guilty, on occasions, of repeating the same rhythmic motive *ad nauseam*. 'Le temps passé', for example, proceeds in three-bar cycles by means of the formula  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  (or a variant thereof) in the Superius, while the Superius and Bassus of 'Au chant de l'alouette' are modelled exclusively on the pattern:  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  (where the stress marks indicate the tactus).

The French fondness for precise rhythm is reflected in the high proportion of basically syllabic settings by both composers. The qualification 'basically' is necessary here because only three of the chansons are, in fact, syllabic throughout;<sup>1</sup> conversely, however, only three are characterized by persistent use of melismata,<sup>2</sup> while any melismata in the remaining forty settings are normally infrequent

<sup>1</sup> viz. 'Au chant de l'alouette' (De Bussy), 'O qu'eureuse est ma fortune' (De Bussy), and 'En mon coeur n'est point escrite' (Millot).

<sup>2</sup> viz. 'Le ciel bénin et libéral' (De Bussy), 'Qui voudra sçavoir' (De Bussy), and 'Revien vers moy' (Millot).

and relatively short.<sup>1</sup> Most coincide with phrase-endings, though not exclusively so: see, for example, bars 30(4)-33 of the Bassus of Millot's 'Chascun t'oyant' given in Ex.3.23 below.

Ex.3.23



Runs of quavers similar to the above usually signal a melisma in De Bussy's music, but the same is not true of Millot, who at times even sets syllables to semiquavers (in transcription), as illustrated in Ex.3.22(b) above and Ex.3.24 below.

Ex.3.24

Millot, 'Un jour m'en alloys seulette', bars 26-27(3).



TEXTURE

De Bussy and Millot both employ a wide variety of textures in their chansons. They achieve contrasts within a piece by varying the number of sounding parts (as in 'Bel Aubépin verdissant' and 'O qu'eureuse', which have contrasting four and three-part sections), changing the basic unit of rhythm, whether by means of a different time-signature (actual or implied) or a sudden increase or slackening in tempo, and by juxtaposing passages of homophony and polyphony.

<sup>1</sup> Exceptions to this latter point are to be found in Millot's setting of 'Plus tu cognois' and in De Bussy's settings of 'Astres et Dieux', 'Hélas j'ay sans mercy', 'Qui veut sçavoir', 'Venez à moy', and 'Vengeance à qui'.



Settings like Millot's 'Susane un jour', with its fairly uniform texture throughout, are the exception rather than the rule.

Although both composers tend to write for the higher voice-parts only in their three-part settings,<sup>1</sup> which are endowed with a particularly bright quality as a result, the ambitus of the parts in the four and five-part works usually covers the full range from soprano to bass. Where exceptions do occur, as in Millot's 'Le Rossignol plaisant', which is best suited to two soprano and two alto voices, a very concentrated texture results with a high incidence of part-crossing. In bar 42(2) of 'Le Rossignol plaisant', for instance, the Superius is momentarily the lowest sounding part. (Ex.3.25).

Ex.3.25

S: *-ce - voir - le sou -*

C: *-ce - voir le sou - -*

T: *-ce - voir le sou - -*

B:

Spacing of voices is not always well balanced: for example, there are instances in both composers' works where an interval of more

<sup>1</sup> See De Bussy's 'Mon cœur se plaint', 'Qui veut sçavoir', 'Qui voudra sçavoir', and 'Rien n'y a plus contraire', and Millot's 'J'ay l'alouette', 'Tout ce qu'on peut', and 'Un jour m'en alloys seulette'.

than an octave occurs between the Superius and Contratenor or the Contratenor and Tenor parts, while in bar 14 of De Bussy's 'A qui sera', the arrangement of the B $\flat$  chord is clumsy and gruff with its low-lying root position triad in the Bassus, Tenor and Contratenor and gap of an octave to the doubled 5th in the Superius (see Ex.3.26(a) below). Something similar happens in bar 83(2) of De Bussy's 'La rose fleurie' (Ex.3.26(b) below), with the Tenor and Bassus close together and low-lying but the Superius and Contratenor widely separated.

#### Ex.3.26

The image shows two musical examples, a) and b), each consisting of two staves. In example a), the top staff (Superius) has a single note on the second line (F4), while the bottom staff (Contratenor) has a single note on the second space (B3). The Tenor and Bassus parts are not clearly visible but are implied to be close together. In example b), the top staff (Superius) has a single note on the second line (F4), while the bottom staff (Contratenor) has a single note on the second space (B3). The Tenor and Bassus parts are not clearly visible but are implied to be close together.

#### TEXT ILLUSTRATION

##### De Bussy

Because De Bussy's chansons are nearly all either strophic or dependent on an internal repeat scheme involving the setting of different lines of text to the same melodic phrase - or both, as in 'Escoutez ma complainte' - there is little scope for text illustration. Nonetheless a few instances do arise, particularly in the last verse of 'La rose fleurie'.

The leaping quavers in bars 83-84 and 91-93 of the Bassus, for example, although set to different words the second time, convey the underlying mood of pursuit and general commotion, while in bars 96-97, the chase over, very effective use is made of minim note-values for the climactic words *Ha! Ha!* Following on from this, alternating

pairs of high (Superius and Contratenor) and low (Tenor and Bassus) voices are used to differentiate between what is said by the shepherdess (Franchon) and her pursuer (Corbin) until they finally join forces in bar 105; presumably this symbolises Franchon's eventual submission to Corbin after their heated altercation of bars 102-103.

The momentary change to triple metre and longer note-values in bars 104-105 of 'La rose fleurie' at the words *Hélas! Hélas!* is clearly for expressive purposes. Similarly, it is surely no mere coincidence that the three longest notes in the Bassus of the duple metre sections of 'Astres et Dieux' concur with the words *ennuyeuse*, *longue*, and *patience*.

### Millot

In Millot's chansons, musical comments on the text are rather more frequent than in De Bussy's. For example, he often uses conspicuously long note-values for the setting of such words and phrases as *repose* (see 'Contentement combien', bars 23-25 and 27-28), *ennuy* ('Ennuy plaisir', bars 1-3), and *la mort retarde* ('Rendz moy mon coeur', bars 23-25). Likewise, relatively short note-values occur, at times, for the purpose of text illustration. For instance, there is a sudden flurry of quaver movement in bars 37 ff. of 'Je l'ay si bien' at the words *Tout aussi tot*, and a run of semiquavers at *vie* in the Superius of 'Rendz moy mon coeur', bar 21, in contrast to the minim used for *mort* three bars later (see Ex.3.27).

### Ex.3.27

'Rendz moy mon coeur', bars 21-25(3).

S: -e, Rendz moy ma vi - - -e, Rendz moy ma vi-e, ou bien la mort re-tar-de,

(In bars 31-33 of 'Je l'ay si bien', however, *vie* is set to longer note-values than *mort*!) A descending quaver motive suggests the sound of laughter in 'Hé que voulez vous dire' at the words *toute chose rire* (bars 22-25), while earlier in the same piece ascending semi-quavers illustrate the idea of flying (*vole, vole, vole, voleter*, bars 14-15): see Ex.3.18(b) (p. 84) and Ex.3.22(b) (p. 86) respectively.

In the 1st Superius of 'J'ay l'alouette', bar 26, there is an upward leap of an octave to g" - the highest note used - at the word *haut*. Conversely, at the words *en bas* in 'Sur la rousée', bar 31, the Tenor part suddenly drops an octave to its lowest note, g, thereby crossing with the Quinta Pars and becoming momentarily the effective bass.

The rather odd harmonic progression in bars 7-8 of 'Bel Aubépin verdissant' results from Millot's close attention to the illustrative possibilities of the phrase *Tu es vestu jusqu'au bas*. As shown in Ex.3.28 below, the top three parts descend systematically by step and the Bassus in a series of zigzags to reach a point well down in their respective voice-ranges at the word *bas*.

#### Ex.3.28

S: Tu es ves-tu jus-qu'au bas

C: Tu es ves-tu jus-qu'au bas

T: Tu es ves--tu jus-qu'au bas

B: Tu es ves-tu jus-qu'au bas



Further instances of text illustration occur in bars 8-9 of 'Rendz moy mon coeur' and bars 43-45 of 'Susane un jour', where there are simultaneous breaks in all voice-parts immediately following the words *arresté* and *C'est fait de moy* respectively; in the Tenor and Bassus of 'Hé que voulez vous dire' at the words *deçà delà* (see Ex.3.29);

Ex.3.29

T: 10  
Voy - ez de - çà de - là D'u -

B: Voy - ez de - çà de - là D'u -

in the Contratenor of 'Revien vers moy', bars 33-35, where a very syncopated rhythm is used to set the words *Que j'ay souffert*; in bar 29 of 'Un jour m'en alloys seulette' where, for the final repetition of the word *seulette*, the 1st Superius alone is left singing; and in bars 13-17 of the same chanson at the words *Qu'il me convint dormir*:

Ex.3.30

'Un jour m'en alloys seulette', bars 13(2)-17(2).

S¹: 15  
Qu'il me con - vint dor - - - mir, Qu'il me con - vint dor - - - mir.

S²: Qu'il me con - vint dor - - - mir, Qu'il me con - vint dor - - - mir. Je

Conc.: Qu'il me con - vint dor - - - mir, Qu'il me con - vint dor - - - mir.

Not only is there a slackening in harmonic rhythm at this point (cf.

bars 1-12) but the notes of anticipation in the 1st Superius, bars 13 and 15, give the idea that the other parts are dragging behind; thus Millot very effectively conveys to the listener an impression of overwhelming weariness on the part of the narrator.

## MUSIC INDEX

	<u>Page</u>
1. A QUI SERA MA FOY DONNÉE? . . . . .	De Bussy 98
2. ASTRES ET DIEUX, VOYANT MON AMYTIÉ . . . . .	De Bussy 100
3. AU CHANT DE L'ALOUETTE . . . . .	De Bussy 103
4. DE QUOY ME SERT DE TANTER LA FORTUNE . . . . .	De Bussy 105
5. DIEU TE GARD BERGERE . . . . .	De Bussy 107
6. ESCOUTEZ MA COMPLAINTÉ . . . . .	De Bussy 110
7. HÉLAS! J'AY SANS MERCY . . . . .	De Bussy 112
8. LA ROSE FLEURIE . . . . .	De Bussy 116
9. LAS! IL N'A NUL MAL . . . . .	De Bussy 125
10. LE CIEL BÉNIN ET LIBÉRAL D'HONNEUR . . . . .	De Bussy 129
11. LE TEMPS PASSÉ JE SOUPIRE . . . . .	De Bussy 133
12. MON COEUR SE PLEINT . . . . .	De Bussy 135
13. O QU'EUREUSE EST MA FORTUNE! . . . . .	De Bussy 137
14. QUI SOUHAITTEZ AVOIR TOUT LE PLAISIR . . . . .	De Bussy 141
15. QUI VEUT SÇAVOIR QUE C'EST DE PATIENCE . . . . .	De Bussy 144
16. QUI VOUDRA SÇAVOIR QUI JE SUIS . . . . .	De Bussy 146
17. RIEN N'Y A PLUS CONTRAIRE . . . . .	De Bussy 149
18. SI QUELQUE FOIS DEVANT VOUS ME PRÉSENTE . . . . .	De Bussy 151
19. TOUTES LES FOIS QUE JE PENSE AU TOURMENT . . . . .	De Bussy 153
20. VENEZ A MOY, QUI VOUS SENTEZ CHARGÉZ . . . . .	De Bussy 157
21. VENGEANCE A QUI, HÉLAS, JE N'EN SÇAY RIEN . . . . .	De Bussy 160
22. VOUS QUI VOULÉS AVOIR CONTENTEMENT . . . . .	De Bussy 163
23. VRAY DIEU, QU'AMOUREUX ONT DE PEINE! . . . . .	De Bussy 166
24. ADIEU VOUS DY MON SOULAS, MON CONFORT . . . . .	Millot 169
25. BEL AUBÉPIN VERDISSANT . . . . .	Millot 171
26. CE JOLY MOYS DE MAY . . . . .	Millot 175
27. CHASCUN T'OYANT OU VOYANT EN TA GRACE . . . . .	Millot 180
28. CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRAND'CHOSE . . . . .	Millot 184
29. DITTES, MAITRESSE, HÉ! QUE VOUS AY-JE FAIT? . . . . .	Millot 187

	<u>Page</u>
30. DOUCE MAITRESSE, TOUCHE . . . . .	Millot 189
31. ELLE VEUT DONC QUE D'ELLE ME CONTENTE . . . . .	Millot 192
32. EN MON COEUR N'EST POINT ESCRITE . . . . .	Millot 196
33. ENNUY, PLAISIR, JOYE, TRISTESSE . . . . .	Millot 200
34. HA MAITRESSE, MON SOUCY . . . . .	Millot 202
35. HÉ QUE VOULEZ VOUS DIRE? . . . . .	Millot 204
36. J'AY L'ALOUETTE QUI VOLETTE . . . . .	Millot 207
37. JE L'AY SI BIEN EN MON ENTENDEMENT . . . . .	Millot 211
38. LE CORS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE . . . . .	Millot 214
39. LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX . . . . .	Millot 221
40. LE ROSSIGNOL SAUVAGE . . . . .	Millot 224
41. LE SOUVENIR D'AYMER ME TIENT . . . . .	Millot 229
42. MA MIGNONNE, BAISEZ MOY! . . . . .	Millot 233
43. NON TANT PAR MAL QU'EN SE MOQUANT . . . . .	Millot 234
44. O MA BELLE MAITRESSE . . . . .	Millot 237
45. PLUS TU COGNOIS QUE JE BRULE POUR TOY . . . . .	Millot 239
46. RENDZ MOY MON COEUR, PILLARDE . . . . .	Millot 243
47. REVIEN VERS MOY, QUI SUIS TANT DÉSOLÉE . . . . .	Millot 246
48. SI JE TRESPASSE ENTRE TES BRAS, MA DAME . . . . .	Millot 252
49. SUR LA ROUSÉ' M'Y FAUT ALLER . . . . .	Millot 255
50. SUSANE UN JOUR D'AMOUR SOLICITÉE . . . . .	Millot 260
51. TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR . . . . .	Millot 268
52. UN JOUR M'EN ALLOYS SEULETTE . . . . .	Millot 271
53. VOICY LE BON TEMPS . . . . .	Millot 274
54. BEL AUBÉPIN VERDISSANT . . . . .	Janequin 276
55. CE JOLY MOYS DE MAY . . . . .	Passereau 284
56. CE JOLY MOYS DE MAY . . . . .	Certon 288
57. CONTENTEMENT COMBIEN QUE SOIT GRAND CHOSE . . . . .	Jacotin 294
58. CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRANT CHOSE . . . . .	Crecquillon 296
59. CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRAND CHOSE . . . . .	Gervaise 299



	<u>Page</u>
60. CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRAND CHOSE . . . . . Villers	301
61. DE QUOY ME SERT DE TENTER LA FORTUNE . . . . . Sandrin	303
62. DIEU TE GARD BERGIERE . . . . . Gentian	304
63. DITTES, MAITRESSE, HÉ! QUE VOUS AY-JE FAIT? . . . . . Monte	307
64. DITTES, MAITRESSE, HÉ QUE VOUS AY-JE FAIT! . . . . . Bertrand	311
65. DOUCE MAITRESSE, TOUCHE . . . . . La Grotte	314
66. DOUCE MAISTRESSE TOUCHE... (arr. lute) . . . . . Le Roy	316
67. DOUCE MAITRESSE, TOUCHE . . . . . Caietain	317
68. DOUCE MAISTRESSE, TOUCHE . . . . . Anon.	319
69. ELLE VEULT DONC QUE D'ELLE ME CONTENTE . . . . . Courtoys	320
70. EN MON COEUR N'EST POINT ESCRITE . . . . . Caietain	323
71. ESCOUTEZ MA COMPLAINTÉ . . . . . De Bussy, arr. Le Roy	325
72. ESCOUTÉS MA COMPLAINTÉ . . . . . Cartier	328
73. HELAS, J'AY SANS MERCY . . . . . Lassus	329
74. HÉLAS! J'AY SANS MERCY . . . . . Le Jeune	335
75. HÉ QUE VOULEZ-VOUS DIRE? . . . . . Boni	344
76. Branle: LAS IL N'A NUL MAL (arr. cittern) . . . . . Anon.	347
77. LAS! IL N'A NUL MAL . . . . . Le Jeune	348
78. LE CORPS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE . . . . . Anon.	355
79. Basse dance: LE CORPS S'EN VA (arr. lute) . . . . . Blondeau	356
80. LE CORPS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE . . . . . Consilium	357
81. LE CORPS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE . . . . . Regnard	359
82. LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRACIEULX . . . . . Mittantier	365
83. LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX . . . . . Lassus	367
84. LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRACIEUX . . . . . Certon	372
85. LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX . . . . . Castro	378
86. LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX . . . . . Le Blanc	380
87. LE TEMS PASSÉ JE SOUPIRE . . . . . Lassus	382
88. O MA BELLE MAITRESSE . . . . . Boni	385
89. O MA BELLE MAITRESSE . . . . . Castro	390

	<u>Page</u>
90. PLUS TU COGNOIS QUE JE BRULE POUR TOY . . . . .	Goudime1 393
91. PLUS TU CONNOIS QUE JE BRULLE POUR TOY . . . . .	Monte 395
92. PLUS TU CONNOIS QUE JE BRULE POUR TOY . . . . .	Caietain 399
93. QUI SOUHAITEZ AVOIR TOUT LE PLAISIR . . . . .	Sandrin 400
94. QUI SOUHAITTÉS . . . . .	De Bussy, arr. Le Roy 402
95. QUI VOULDRA SCAVOIR QUI JE SUYS . . . . .	Sandrin 406
96. RENDZ MOY MON COEUR, PILLARDE . . . . .	Lassus 408
97. REVIENS VERS MOY, QUI SUIS TANT DESOLEE! . . . . .	Lupi 412
98. REVIENS VERS MOY, QUI SUIS TANT DÉSOLÉE . . . . .	Villers 414
99. REVIEN VERS MOY, QUI SUIS TANT DÉSOLÉE . . . . .	Certon 416
100. REVIENS VERS MOI QUI SUIS TANT DÉSOLÉE . . . . .	Monte 429
101. SI JE TRESPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME . . . . .	Boni 433
102. SI JE TRÉPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME . . . . .	Castro 436
103. SI JE TRESPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME . . . . .	Maletty 438
104. SI JE TRÉPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME . . . . .	Regnard 439
105. SI QUELQUE FOIS DEVANT VOUS ME PRÉSENTE . . . . .	Gentian 442
106. SUR LA ROUSÉE FAULT ALLER . . . . .	Passereau 444
107. SUR LA ROUSÉE FAULT ALLER . . . . .	Gero 447
108. SUR LA ROUSÉE FAULT ALLER . . . . .	Certon 448
109. SUR LA ROUSÉ' M'Y FAUT ALLER . . . . .	Roussel 454
110. TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR . . . . .	Rore 460
111. TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR . . . . .	Cartier 463
112. TOUT CE QU'ON PEULT EN ELLE VOIR . . . . .	Certon 464
113. TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR . . . . .	Nicolas 470
114. TOUT CE QU'ON PEULT EN ELLE VEOIR . . . . .	Castro 480
115. TOUTES LES FOIS QUE JE PENSE AU TOURMENT . . . . .	Gentian 484
116. UN JOUR M'EN ALLOYS SEULETTE . . . . .	Grouzy 488
117. VOICI LE BON TEMPS . . . . .	Beaulieu 491
118. VOUS QUI VOULÉS AVOIR CONTENTEMENT . . . . .	Gentian 493
119. VRAY DIEU, QU'AMOUREUX ONT DE PEINE! . . . . .	Bellin 494

## 1. A QUI SERA

De Bussy

A qui se-ra ma foy don-né-e? Un

A qui se-ra ma foy don-né-e? Un

A qui se-ra ma foy don-né-e? Un

A qui se-ra ma foy don-né-e? Un

me fait voir, Par son de-voir, Qu'a-stres et dieus Ont, pour le

me fait voir, Par son de-voir, Qu'a-stres et dieus Ont, pour le

me fait voir, Par son de-voir, Qu'a-stres et dieus Ont, pour le

me fait voir, Par son de-voir, Qu'a-stres et dieus Ont, pour le

15. mieux, Son a-mour pour moy or-don-né-e. A qui se-

mieux, Son a-mour pour moy or-don-né-e. A qui se-

mieux, Son a-mour pour moy or-don-né-e. A qui se-

mieux, Son a-mour pour moy or-don-né-e. A qui se-

-ra ma foy don- - - né - - - - e?

-ra ma foy don- - - né - - - - e?

-ra ma foy don- - - né - - - - e?

-ra ma foy don- - - né - - - - e?

2. D'aymer je m'estois destournée  
 Mais, à la fin,  
 L'archer tant fin  
 M'a sçeu blesser  
 Et fait penser  
 Qu'à un je suis déterminée.  
 A qui sera ma foy donnée?

3. Contre amour je fu obstinée  
 Mais resister  
 Peu profiter  
 Fit mon effort,  
 Car je sens fort  
 Ma liberté aliénée.  
 A qui sera ma foy donnée?

4. Puis qu'à luy suis predestinée,  
 Vous enuyeux  
 Fermés les yeux,  
 Vostre vouloir  
 N'ha nul pouvoir  
 Sur l'amour divinement née.  
 A qui sera ma foy donnée?



# 2. ASTRES ET DIEUX

De Bussy

[← 0 = d →]

Soprano (S), Alto (C), Tenor (T), Bass (B) staves with lyrics:

A -- -- stes et Dieux, voy -- ant mon a -- -- my --  
 eu plus -- -- test en -- vi -- -- e que pi --

Lyrics for the second system:

-tié Si bien fon -- dée a -- -- vec que ma  
 -tié Et ont vou -- lu rom -- pre que ma

-tié Si bien fon -- dée a -- -- vec que ma  
 -tié Et ont vou -- lu rom -- pre que ma

-tié Si bien fon -- dée a -- -- vec que ma  
 -tié Et ont vou -- lu rom -- pre que ma

Lyrics for the third system:

loy -- au -- té, Ont -té En me don -- nant tra --  
 fer -- me -té En me don -- nant tra --

loy -- au -- té, Ont -té En me don -- nant tra --  
 fer -- me -té En me don -- nant tra --

loy -- au -- té, Ont -té En me don -- nant tra --  
 fer -- me -té En me don -- nant tra --

15

-vail, ad- - - ver- - - si- té; Et pour - - - le pis, par en- nuy- eu- - - se ab-

-vail, ad- ver- si- - té; Et pour - - - le pis, par en- nuy- euse ab- sen- -

vail, ad- ver- - - si- té; Et pour le pis, par en- - - - nuy-

-tra- vail, ad- - ver- si- té; Et pour - - - le pis, par en- nuy- eu- - - - se ab-

# 20

- - - sen- - - ce, Ilz ont vou- lu es- - prou- ver ma - - - con- - - stan-

- - - - - ce, Ilz ont - - - vou- lu es- - - prou- ver ma con- stan- - -

- euse ab- sen- - - ce, Ilz ont vou- lu es- - - prou- ver ma con- stan- - -

- sen- - - ce, Ilz ont - - - vou- lu es- - - prou- ver ma con- stan- - -

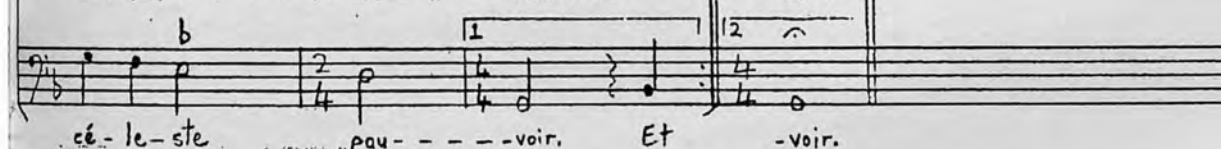
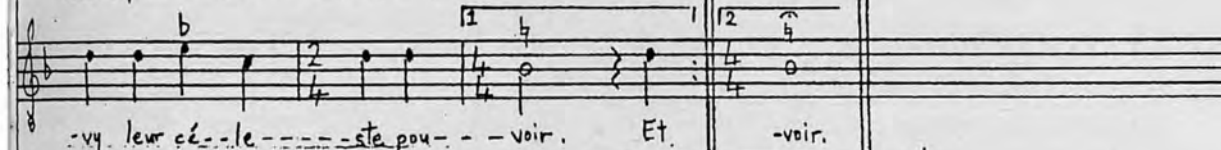
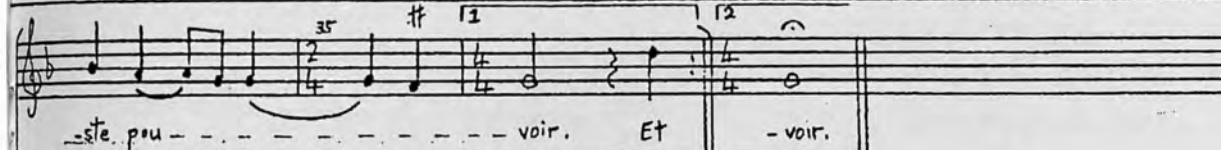
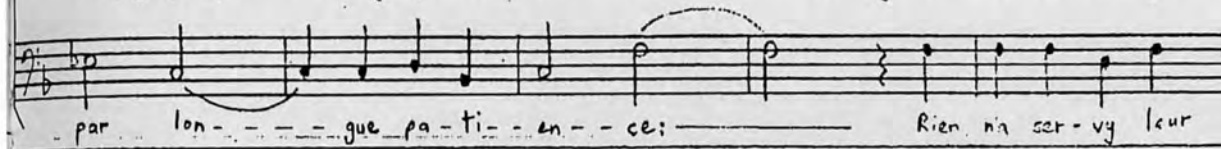
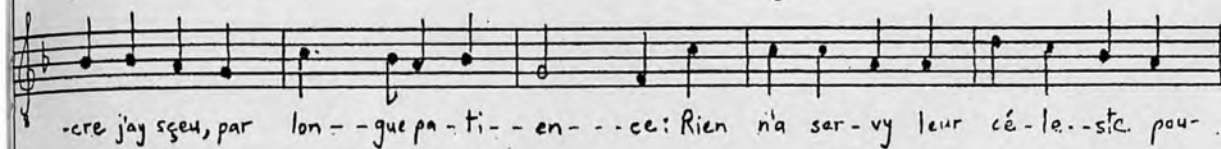
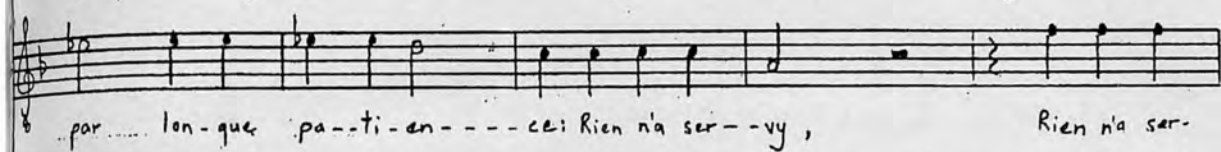
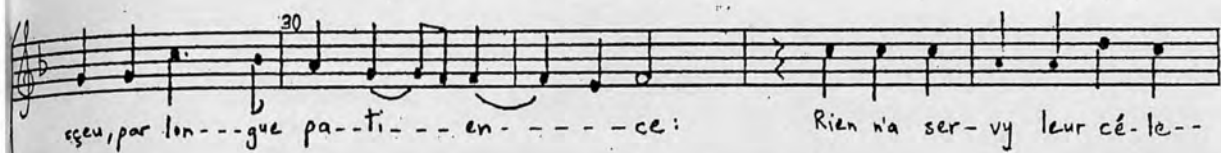
25

- ce Et ont trou- vé que leur cru- el - - - vou- - - loir Vain- cre j'ay

- ce Et ont trou- vé que leur cru- el vou- - loir Vain- cre j'ay seu,

- ce Et ont - - - trou- vé que leur cru- el - - - vou- loir Vain-

- ce Et ont trou- vé que leur cru- - el vou- loir Vain- - cre j'ay seu,





# 3. AU CHANT DE L'ALOUETTE

De Bussy

S  
H

Au chant de l'a-lou-et-te Il nous faut res-jou-yr Et sur la fresh' her-

C  
(missing)

Au chant de l'a-lou-et-te Il nous faut res-jou-yr Et sur la fresh' her-

T

Au chant de l'a-lou-et-te Il nous faut res-jou-yr Et sur la fresh' her-

B

Au chant de l'a-lou-et-te Il nous faut res-jou-yr Et sur la fresh' her-

-bet-te De nos a-mours jou-yr. En la sai-son na-vel-le Où sont fleurs et bou-tons, La ber-gère I-sa-gar-de Sur la ri-ve du bois, Qui é-coute et re-

-bet-te De nos a-mours jou-yr. En la sai-son na-vel-le Où sont fleurs et bou-tons, La ber-gère I-sa-gar-de Sur la ri-ve du bois, Qui é-coute et re-

-bet-te De nos a-mours jou-yr. Où sont fleurs et bou-tons, La ber-gère I-sa-gar-de Sur la ri-ve du bois, Qui é-coute et re-

-bet-te De nos a-mours jou-yr. La ber-gère I-sa-gar-de Sur la ri-ve du bois, Qui é-coute et re-

-bel-le Qui gar-de ses mou-tons, Fil-lant sa que-nouil-let-te, Fait re-ten-tir le son De sa voix claire et  
-gar-de D'où dé-part ces-te voix. Voy-ant que c'est sa-my-e, Il court sans s'ar-res-ter Pour te-nir sa par-

-bel-le Qui gar-de ses mou-tons, Fil-lant sa que-nouil-let-te, Fait re-ten-tir le son De sa voix claire et  
-gar-de D'où dé-part ces-te voix. Voy-ant que c'est sa-my-e, Il court sans s'ar-res-ter Pour te-nir sa par-

-bel-le Qui gar-de ses mou-tons, Fil-lant sa que-nouil-let-te, Fait re-ten-tir le son De sa voix claire et  
-gar-de D'où dé-part ces-te voix. Voy-ant que c'est sa-my-e, Il court sans s'ar-res-ter Pour te-nir sa par-

-bel-le Qui gar-de ses mou-tons, Fil-lant sa que-nouil-let-te, Fait re-ten-tir le son De sa voix claire et  
-gar-de D'où dé-part ces-te voix. Voy-ant que c'est sa-my-e, Il court sans s'ar-res-ter Pour te-nir sa par-



15  
 net-te, Di-sont ces-te chan-son: Au chant de l'a-lou-et-te Il nous fait res-jou-yr Et sur la freche her-  
 -ti-e, A-vec el-le chan-ter:

net-te, Di-sont ces-te chan-son: Au chant de l'a-lou-et-te Il nous fait res-jou-yr Et sur la freche her-  
 -ti-e, A-vec el-le chan-ter:

Di-sont ces-te chan-son: Au chant de l'a-lou-et-te Il nous fait res-jou-yr Et sur la freche her-  
 A-vec el-le chan-ter:

Au chant de l'a-lou-et-te Il nous fait res-jou-yr Et sur la freche her-

1 12  
 -bet-te De noz a-mours jou-yr, Char-lot son trou-peau -yr.

1 12  
 -bet-te De noz a-mours jou-yr, Char-lot son trou-peau -yr.

1 12  
 -bet-te De noz a-mours jou-yr. -yr.

1 12  
 -bet-te De noz a-mours jou-yr. -yr.

# 4. DE QUOY ME SERT

De Bussy

S  
1. De quoy me sert de tan-ter la for- - - tu- - -  
2. Bien pour cer-tain trop me fut o--por- - - tu- - -

C  
1. De quoy me sert de tan- - - ter la for-tu- - -  
2. Bien pour cer-tain trop me fut o--por-tu- - -

T  
1. De quoy me sert de tan-ter la- - - for-tu- - -  
2. Bien pour cer-tain trop me fut o- - - por-tu- - -

B  
1. De quoy me sert de tan-ter la- - - for-tu- - -  
2. Bien pour cer-tain trop me fut o- - - por-tu- - -

5  
-ne Et la vou-loir vain-cre par mon- - - de- - - voir?  
-ne L'heure et le jour que naistre on me peut voir.

-ne Et la vou-loir vain-cre par mon- - - de- - - voir?  
-ne L'heure et le jour que naistre on me peut voir.

-ne Et la vou-loir vain-cre par mon de- - - voir, vain-cre par mon de- - - voir?  
-ne L'heure et le jour que naistre on me peut voir, que naistre on me peut voir.

-ne Et la vou-loir vain-cre par mon- - - de- - - voir?  
-ne L'heure et le jour que naistre on me peut voir.

10  
Si je n'ay peu par pi-tié es-mou- - - voir Ce qui - - - m'est

Si je n'ay peu par pi-tié es-mou-voir Ce qui - - - m'est

Si je n'ay peu par pi-tié es-mou- - - - voir Ce qui m'est

Si je n'ay peu par pi-tié es- - - mou- - - - voir Ce qui - - - m'est

15

deu par rai-son é-qui-ta-ble, Je ne doy pas es-pé-rer

deu par rai-son é-qui-ta-ble, Je ne doy pas es-pé-

deu par rai-son é-qui-ta-ble, Je ne doy pas es-pé-rer

deu par rai-son é-qui-ta-ble, Je ne doy pas es-

20

re-ce-voir Un bien cer-tain d'u-ne cho-se mu-a-ble, d'u-

-rer re-ce-voir Un bien cer-tain, Un bien cer-tain d'u-ne cho-se mu-

re-ce-voir Un bien cer-tain d'u-ne cho-se mu-a-

-pé-rer re-ce-voir Un bien cer-tain d'u-ne cho-

25

-ne cho-se mu-a-ble. -ble.

-a-ble, d'u-ne cho-se mu-a-ble. -ble.

-ble, d'u-ne cho-se mu-a-ble. -ble.

-se mu-a-ble, d'u-ne cho-se mu-a-ble. -ble.



# 5. DIEU TE GARD BERGERE

Dr. Busca

S Dieu te gard ber-ge--re, Gar--dant tes mou-

C Dieu te gard ber-ge--re, Dieu te

T Dieu te gard ber-ge--re, Gardant tas m

B Dieu te gard ber-ge--re, Gar-dant tes mou-tons, don

5 -tons, Gar-dant tes mou-tons, don, don, don, don, Ta bel-le ma

gard ber-ge--re, Gardant tes mou-tons, don, don, Ta

-tons, don, don, Gardant tes mou-tons, don, don, don, don, Ta bel-le ma-nie--

don, Gar--dant tes mou-tons, don, don, don, don, don, don, Ta bel-le ma-nie--

10 -nie--re. M'a-mour je te don, don, don, don, don; Ne la

-le ma-nie--re. M'a-mour je te don, don, don;

-re. M'a--mour je te don, don, don, don;

-re. M'a--mour je te don, don, don et don, don, don; Ne l'a tu



15

tu point veu, Mon oy-seau sau- - va- - ge, Mon oy- - - seau-

Ne l'a tu point veu, Mon oy-seau sau-va- - ge?

Ne l'a tu point veu, Mon oy-seau sau-va- -

veu? De- puis

20

sau- - va- - - ge? De- puis

De- puis le ma- tin Il est au ri- - va- - ge,

-ge? De- puis le ma-

le ma- tin Il est au ri- - va- - ge, Il

25

le ma- tin Il est au ri- va- - - ge, Mon oy-seau sau-va- - -

Il est au ri- va- - - ge, Mon oy-seau sau-

-tin Il est au ri- va- - - - ge, Mon oy-seau sau-va- - -

est au ri- - va- - - ge, Mon oy-seau sau-va- - - ge,

30

-ge, Mon jo-li fau-con, don, don, Qui prend la bé-cas - - - se Con-

-va - - ge, Mon jo-li fau-con, don, don, don, Qui prend la bé - - cas - - se

-ge, Mon jo-li fau-con, don, don, don, Qui prend la bé-cas - - - se

Mon jo-li fau-con, don, don, don, Qui prend la bé-cas-se Con - - nin de

35

-nin de sai-son et don, don, don, Qui prend la bé-cas - - - se Con-

Con-nin de sai-son, don, don, Qui prend la bé - - cas - - se

Con-nin de sai-son, don, don, Qui prend la bé-cas - - - se

sai-son, don, don, don et don, don, don, Qui prend la bé-cas-se Con - - - nin de

40

-nin de sai-son et don, don, don et don, don, don et don, don, don.

Con-nin de sai-son, don, don et don, don, don, don, don.

Con-nin de sai-son, don, don et don, don, don et don, don, don.

sai-son, don, don, don et don, don, don et don, don et don, don, don.

## 6. ESCOUTEZ MA COMPLAINTE

De Bussy

Es-cou-tez ma com-plain-te, O for-  
n'est fa-ble ne fain-te, Ny son-

---tu-nez a--mans! Ce  
---ge des dor- 1 2 ---mans: Mais c'est vé-ri-té pu---re

---tu-nez a--mans! Ce  
---ge des dor- 1 2 ---mans: Mais c'est vé-ri-té pu---re Et

---tu-nez a--mans! Ce  
---ge des dor- 1 2 ---mans: Mais c'est vé-ri-té pu---re Et

---tu-nez a--mans! Ce  
---ge des dor- 1 2 ---mans: Mais c'est vé-ri-té pu---re

Et ne peut es-tre moins; Les tour-mens que j'en-du---re, Les

ne peut es-tre moins, Et ne peut es-tre moins; Les tour-mens que j'en-du---

ne peut es-tre moins; Les tour-mens que j'en-du---re En

Et ne peut es-tre moins; Les tour-mens que j'en-du---re En



15. # 1 2

tour-mens que j'en - du - - re En sont trop bons té - moins. Les tour-mens - moins,

# 1 2

-re En sont trop bons té-moins trop bons té - moins. - moins.

# 1 2

sont trop bons té - moins, trop bons té - moins. Les - moins.

1 2

sont trop bons té - moins, En sont trop bons té - moins. Les tour-mens que j'en - moins.

## 2. Amour et la fortune

Gouvernent tout mon fait:

L'un me fait estre à une,

L'autre rien mien ne fait.

De guerre non petite,

L'un mon coeur force et tient;

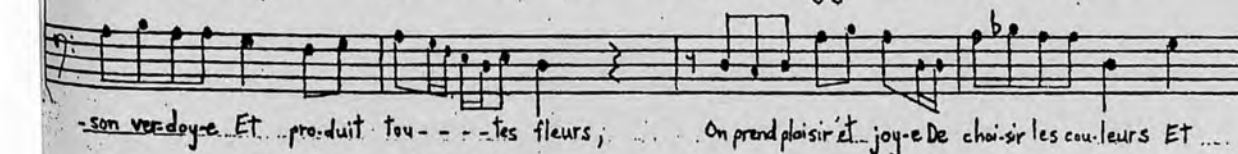
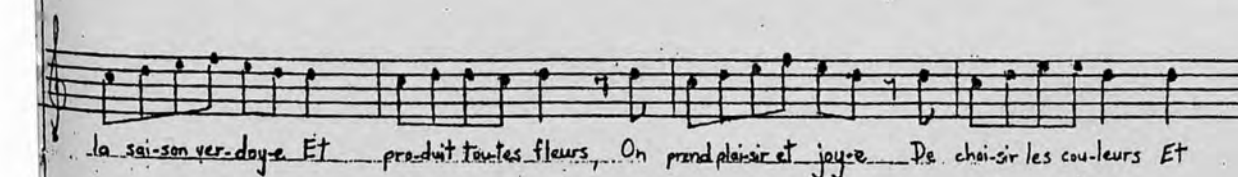
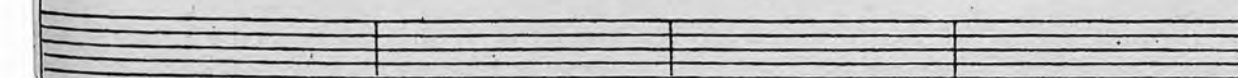
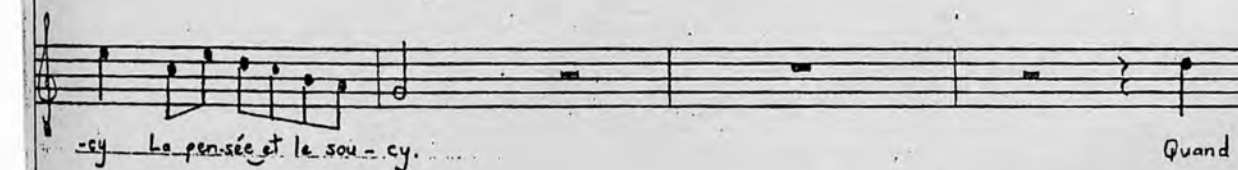
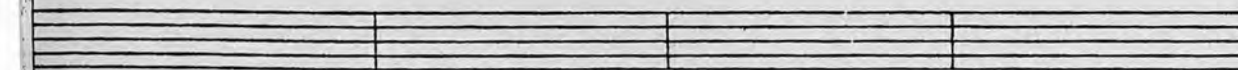
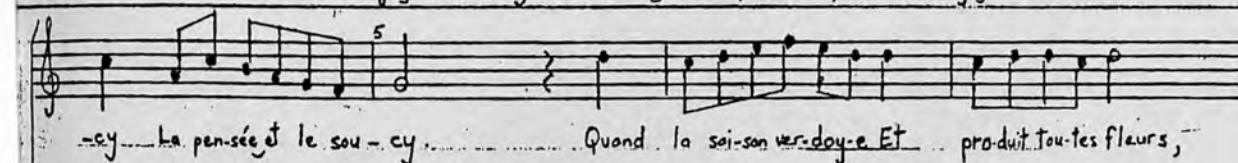
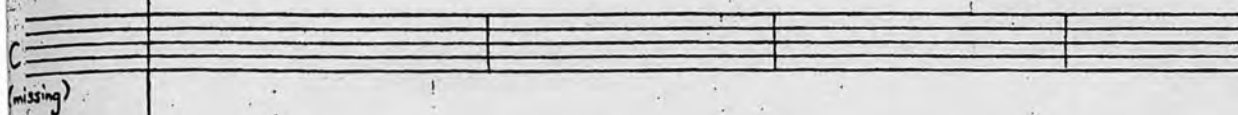
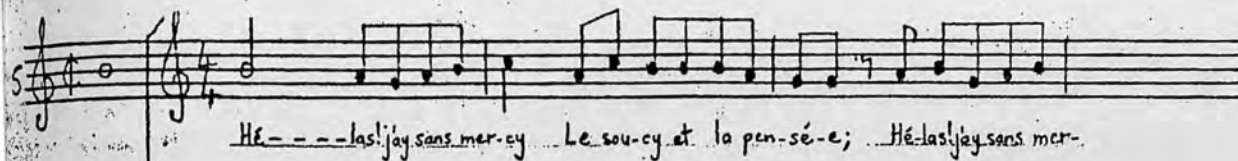
L'autre me déshérite

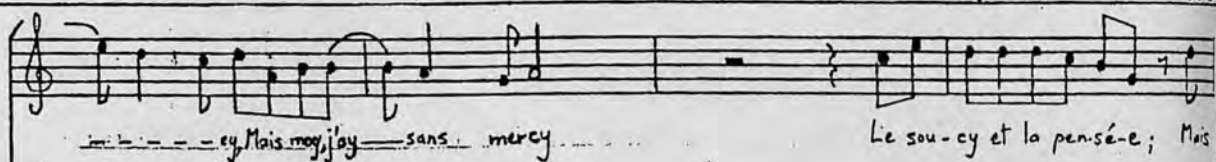
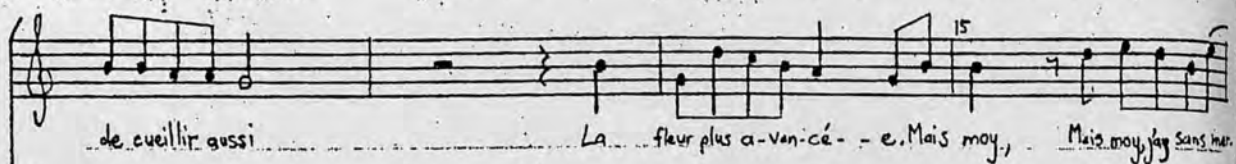
Du bien qui m'appartient.

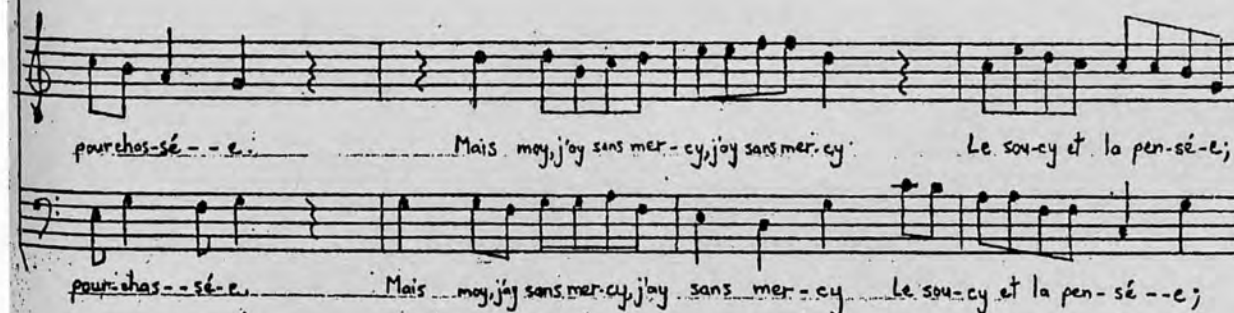
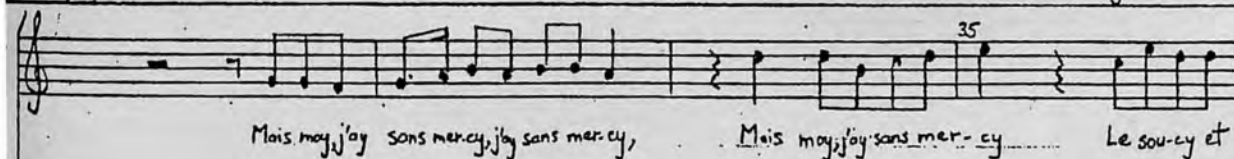
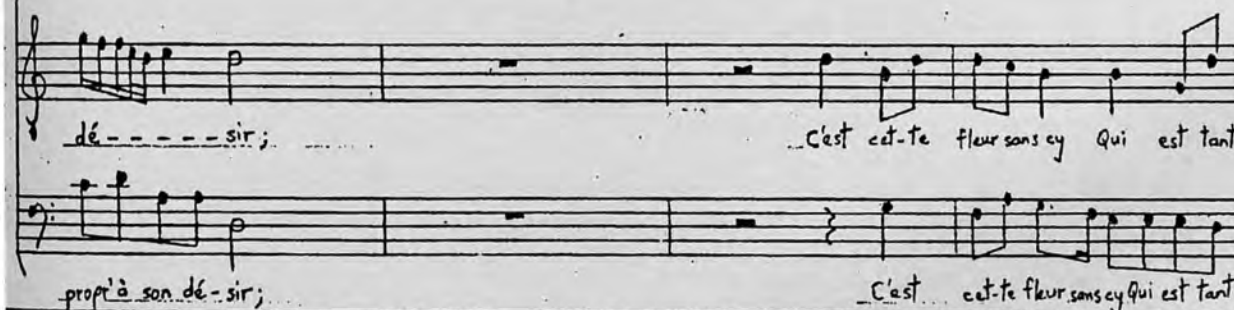
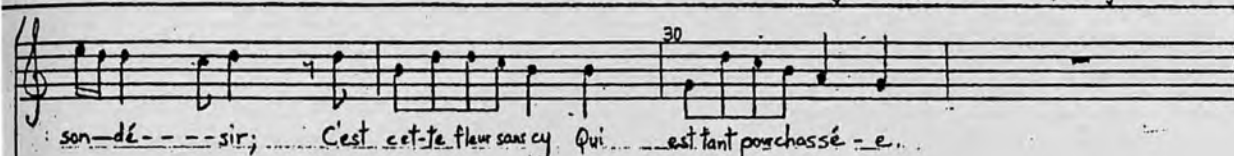
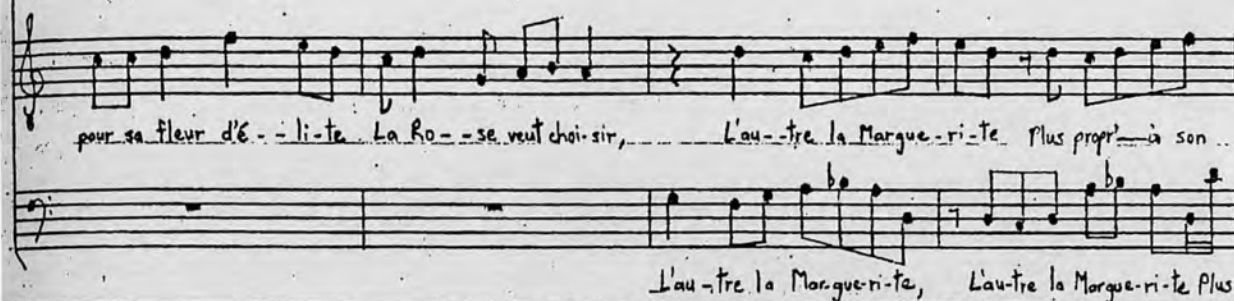
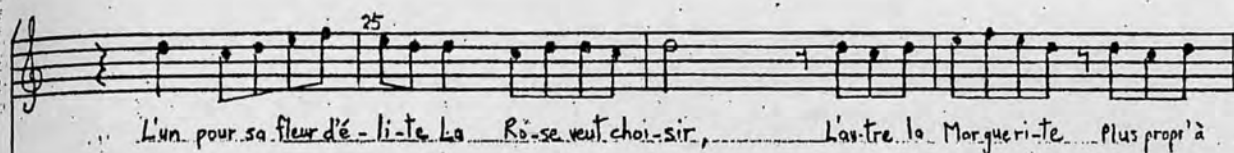


# 7. HÉLAS! J'AY SANS MERCY

De Bussy









la pen-sé-e; Mais moi j'ay sans mer-cy. La pensée et le sou - - - - - cy,

Mais, moi, j'ay sans mercy, Mais moi, j'ay sans mercy..... La pen-sée et le sou-cy, La pen-sée et

Mais...may, Mais may, j'ay sans mer-cy ..... La pen-sée et le sou-ey, La pen-

Handwritten musical score for the song "La pensée et le soucy." The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegro" and the time signature is "40". The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are "La pen-sée et le sou - - - - cy." with a long dash indicating a sustained note or a long pause. The score ends with a double bar line.

le sou-cy, ... La pen-sée et le — sou — cy.

-sée et le sou-cy, La pen-sée et le ... sou - - - cy.



# 8. LA ROSE FLEURIE

De Bussy

S La ro-se fleu-ri-e S'elle est

C La ro--se fleu-ri--e S'elle est bien cueil-

T La ro--se fleu-ri--e

B La ro-se fleu-ri-e S'elle est bien cueil-li-

bien cueil-li--e, Est belle à mettre au cha--peau, Est belle

-li--e, Est belle à mettre au cha-peau, Est

S'elle est bien cueil-li--e, Est belle à mettre au cha-peau,

-e, Est belle à mettre au cha-peau, Est belle à mettr'

à mettre au cha-peau. L'outr'ier Corbin vit

belle à mettre au cha--peau. L'outr'ier Cor-

Est belle à mettre au cha-peau. L'outr'ier Corbin vit la bru-net--te Bergeret-te

au cha--peau. L'outr'ier Cor-bin vit la bru-net-te Ber-ge-

15



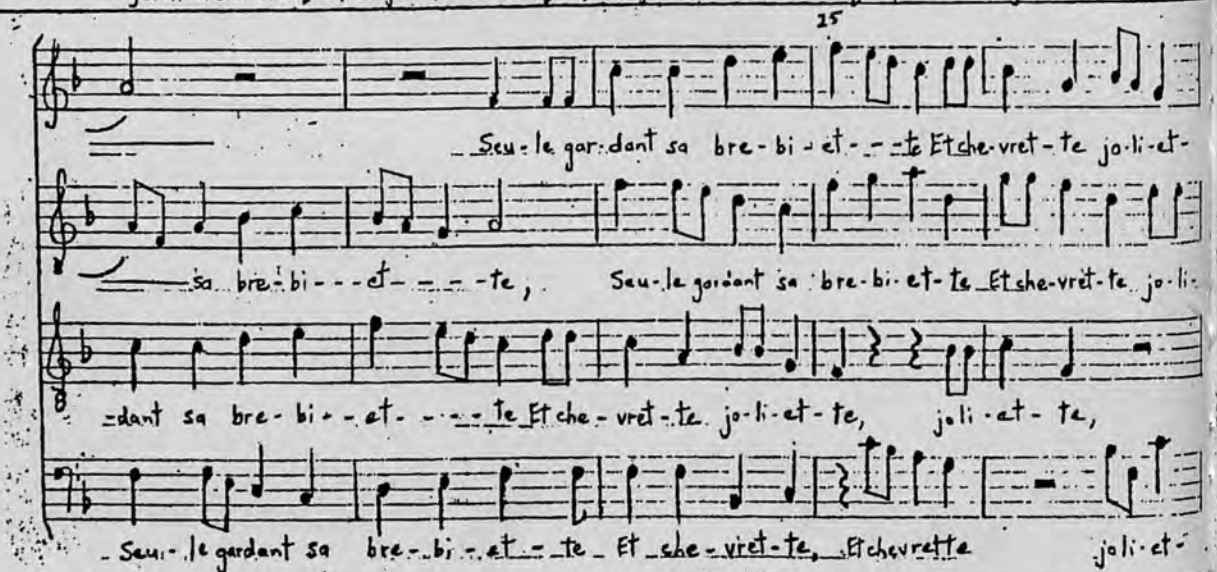
'la-bru-net- - - te Berge-ret- - - te mi-gnon-net- - - te, mignonnet - te,  
 -bin vit la bru-net- te Berge-ret- - - te mignonnet-te, mi-gnon-net- te, Ber- - - ge-  
 mi-gnon-net-te, mignonnet- - - te, Bergeret-te mignonnet- - - te,  
 -ret- - - te, Berge-ret- te mignonnet- te, mi-gnon-net- te, Ber-

20



Bergerett'au blanc roquet, Berge-rett'au blanc roquet, au blanc ro-quet, Seu-le gar-dant,  
 -rett'au blanc ro-quet, Bergerett'au blanc roquet, au blanc ro- - - quet, Seu-le gar-dant  
 Ber- - - gerett'au blanc roquet, Bergerett'au blanc ro-quet, - - - Seu-le gar-  
 - gerett'au blanc ro-quet, Bergerett'au blanc roquet, Bergerett'au blanc ro- - - quet, Seu-le gar-dant,

25



Seu-le gar-dant sa bre-bi-et- - - te Etche-vret- - - te jo-li-et- - -  
 - sa bre-bi- - - et- - - te, Seu-le gar-dant sa bre-bi-et- - - te Etche-vret- - - te jo-li-  
 - dant sa bre-bi- - - et- - - te Etche-vret- - - te jo-li-et- - - te, jo-li-et- - - te,  
 Seu-le gar-dant sa bre-bi-et- - - te Et che-vret- - - te, Etchevrette jo-li-et- - -

-te, jo-li-et-te, Sa chevre'tt', au vert boquet, Sa chevre'tt', au vert boquet. El-le

-et-te, jo-li-et-te, Sa chevre'tt', au vert boquet, Sa chevre'tt', au vert boquet. El-le chante,

Et chevre'tte jo-li-et-te, Sa chevre'tt', au vert boquet, Sa chevre'tt', au vert bo-

-te, jo-li-et-te, Sa chevre'tt', au vert boquet, Sa chevre'tt', au vert boquet, Sa chevre'tt', au vert boquet.

chan-te, de cœur gay, Sur le jong du mois de may, Sur le jong du mois de

de cœur gay, de cœur gay, Sur le jong du mois de may,

-quet. El-le chan-te, de cœur gay, Sur le jong du mois de may,

El-le chan-te, de cœur gay, Sur le jong du mois de may,

may, Son main-tien tant gent et beau: La rose fleu-ri-e S'elle est

Son main-tien tant gent et beau: La rose fleu-ri-e

Son main-tien tant gent et beau, tant gent et beau: La ro-se fleu-ri-e

Son main-tien tant gent et beau: La ro-se fleu-ri-e S'elle est bien cueil-



65

bien cueil - li - e, Est belle à mettre au cha - peau.

Selle est bien cueil - li - e, Est belle à mettre au cha - - - peau, Cor - bin, de

Selle est bien cueil - li - e, Est belle à mettre au cha - peau.

- li - e, Est belle à mettre au cha - - - - - peau.

50

Cor - bin, de tant loin qui la vit, Il s'é - cri - e:

tant loin qui la vit, Il s'é - cri - e: "ô ma - my - e!" Il s'é - cri - e:

Cor - bin, de tant loin qui la vit, Il s'é - cri - e, Il s'é - cri - e: "ô ma - my - e!"

Cor - bin, de tant loin qui la vit, Il s'é - cri - e: "ô ma - my - e!" Il s'é - cri - e: "ô ma - my -

55

"ô ma - my - e! ... ô - ma - my - e! Ma - my' Franchon, dieu te gard! dieu te gard! dieu te gard! Ma - my'

"ô ma - my - e! ... ô - ma - my - e! Ma - - my' Franchon, dieu te gard! ... dieu te gard, Franchon! Ma - my'

ô ma - my - e! ... ô - ma - my - e! Ma - my' Franchon, dieu te gard! Ma - my'

- e! ... ô ma - my - e! ô - ma - my - e! Ma - my' Franchon, dieu te gard! dieu te gard! ... Ma - - my'



Franchon, dieu te gard!" Et lors que la bel-le l'o-

Franchon, dieu te gard!" Et lors que la bel-le l'o--yt, Si le pri-

Franchon, dieu te gard!" Et lors que la bel-le --l'o--yt, Si le pri-e,

Franchon, dieu te gard!" Et lors que la bel--le l'o--yt, Si le pri-e que luy my-

--yt, Si le pri-e que luy my--e N'en-tre point en son es-cart. "Ha!", dit

-e que luy my-e, Si le pri-e que luy my--e N'en-tre point en son es-cart. "Ha!", dit

Si le pri--e que luy my-e, que luy my--e N'en-tre point en son es-cart. "Ha!", dit

-e, Si le pri-e que luy my-e, que luy my--e N'en-tre point en son es-cart. "Ha!", dit

70

Cor-bin, "et pour- quoy? Et pour- quoy? dit-tes le moy." El--le chante de plus

Cor-bin, "et pour- quoy? Et pour- quoy? dit-tes le moy." El--le chante

Cor-bin, "et pour- quoy? Et pour- quoy? dit-tes le moy." El--le chante

Cor-bin, "et pour- quoy? Et pour- quoy? dit-tes le moy." El--le chante de plus

75

beau, El - - le chan-te de plus beau: La ro-se fleu-ri-e. S'elle est  
de plus beau, El - - le chan-te de plus beau: La ro-se fleu-ri-e  
de plus beau, El - - le chan-te de plus beau: Le ro-se fleu-ri-e  
beau, El - - le chan-te de plus beau: La ro-se fleu-ri-e. S'elle est bien cueil-

80

bien cueil-li - e, Est belle à mettre au cha - peau. Il vient, el-le fuit; il la  
S'elle est bien cueil-li - e, Est belle à mettre au cha - peau. Il vient, el-le fuit; il  
S'elle est bien cueil-li - e, Est belle à mettre au cha - peau. Il vient, el-le fuit;  
- li - e, Est belle à mettre au cha - peau. Il vient, el-

85

suit; Brebis bay-e; Chien a-bay-e; Brebis bay-e; Chien a-bay-e; Chien a-bay au grand colier, au  
la suit; Brebis bay-e; Chien a-bay-e; Brebis baye; Chien a-bay-e. Chien a-bay au grand colier,  
il la suit; Brebis bay-e; Chien a-bay-e; Brebis baye; Chien a-bay-e. Chien a-bay au  
- le fuit, il la suit; Brebis bay-e; Chien a-bay-e; Brebis baye; Chien a-bay-e; Chien a-bay au grand

grand co-lier, au grand co-lier. El-le saul-te par les buis-sons; Un l'a-graf-fe;  
 au grand co-lier. El-le saul-te par les buis-sons; Un l'a-graf-  
 grand co-lier, au grand co-lier. El-le saul-te par les buis-sons; Un l'a-graf-fe;  
 -lier, au grand co-lier, au grand co-lier. El-le saul-te par les buis-sons; Un l'a-

il l'at-tra-pe; Un l'a-graf-fe; il l'at-tra-pe. Un l'a-graf-fe et de cri-er; at de cri-  
 fe; il l'at-tra-pe; Un l'a-graf-fe; il l'at-tra-pe. Un l'a-graf-fe et de cri-er,  
 il l'at-tra-pe; Un l'a-graf-fe; il l'at-tra-pe. Un l'a-graf-fe et de cri-er,  
 -graf-fe; il l'at-tra-pe; Un l'a-graf-fe; il l'at-tra-pe; il l'at-tra-pe. Un l'a-graf-fe et de cri-er, et de cri-

er, et de cri-er; "Ha! Ha! Cor-bin, mau-vois gar-son!  
 et de cri-er; "Ha! Ha! Cor-bin, mau-vois gar-son!  
 et de cri-er; "Ha! Ha! Ha! Ha! Fran-  
 er, et de cri-er; "Ha! Ha! Ha! Ha! Fran-



[← o = o →]

[← o = o →]

100

Cor-bin! Cor-bin! Hé--las! Hé--las! hau! hau!"

Cor-bin! Cor-bin! Hé--las! Hé--las! hau! hau!"

-chen, dou-ce Fran--chon! Fran-chen! Fran-chen! Hé--las! hau! hau!"

-chon, dou-ce Fran--chon! Fran-chen! Fran-chen! Hé--las! hau! hau!"

110

La ro--se fleu-ri-e S'elle est bien cueil-li-e, Est belle à mettre au cha-

La ro-se fleu--ri-e S'elle est bien cueil-li- - - - e, Est belle

La ro-se fleu--ri-e S'elle est bien cueil-li-e, Est belle à mettre

-se fleu-ri-e S'elle est bien cueil-li- - - - e, Est belle à mettre au cho-peau,

115

--- peau, Est belle à mettre au cha-peau, Est belle à mettre au

à mettre au cha--peau, Est belle à mettre au cha--peau, Est belle à mettre au

au cha-peau, Est belle à mettre au cha-peau, Est belle à mettre

Est belle à mettre au cha--peau, Est belle à mettre au cha--



Handwritten musical notation on a page with ten staves. The first four staves contain musical notation and lyrics, while the remaining six staves are empty.

Staff 1: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 2/4 time signature. Notes: quarter note B-flat, quarter note A, half note G. Lyrics: "cha- - - - peau." with a fermata over the final note.

Staff 2: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. Notes: quarter note B-flat, quarter note A, half note G. Lyrics: "- cho- - - - peau." with a fermata over the final note.

Staff 3: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. Notes: quarter note B-flat, quarter note A, half note G. Lyrics: "ou cha- - - - peau." with a fermata over the final note.

Staff 4: Bass clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. Notes: quarter note B-flat, quarter note A, half note G. Lyrics: "- - - - - peau." with a fermata over the final note.

9. LAS! IL N'A NUL MAL

De Bussy

S  
C  
T  
B

Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-  
Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. Las! il n'a nul mal qui n'a  
Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a- - mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le  
Las! il n'a nul mal qui n'a le

5 #

- - - mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour, Qui pleur'et sou-  
le mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour, — Qui pleur'et sou-pi-re, et sou-  
mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour, Qui pleur'  
mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour, Qui pleur'et sou-pi-re, Qui pleur'et sou-

10

- pi-re meine grand dou-lour, meine grand dou-lour, Las! il n'a nul mal qui n'a le  
- pi-re meine grand dou-lour, meine grand dou-lour, meine grand dou- - leur, Las! il n'a nul mal qui n'a  
et sou-pi-re meine grand dou-lour, — meine grand dou- - leur, Las! il n'a nul mal qui n'a le  
- pi-re meine grand dou- - leur, meine grand dou- - leur, Las! il n'a nul mal qui n'a le

15

mal d'a-mour. Qui pleur' et sou-

le mal d'a-mour. Qui pleur'

mal d'a-mour. Qui pleur' et sou-pi-re nei-ne grand dou-lour.

mal d'a-mour. Qui pleur' et sou-pi-re nei-ne grand dou-lour.

20

pi-re nei-ne grand dou-lour. Son pe-re de-mande: "Fil-le, qu'a-vez vous?"

et sou-pi-re nei-ne grand dou-lour. Son pe-re de-mande: "Fil-le, qu'a-vez vous?"

Son pe-re de-mande: "Fil-le, qu'a-vez vous? Fil-le, qu'a-vez vous?"

Son pe-re de-mande: "Fil-le, qu'a-vez vous? Fil-le, qu'a-vez vous?"

25

Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. Son pe-re de-mande: "Fil-le,

Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. Son pe-re de-mande: "Fil-le, qu'a--

Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour.

Las! il n'a nul mal.

Son pe-re de-mande:



30

qu'a - vez vous ? Vou - lez vous un ma - ry, ma - ry ou Sei - gnour,

- vez vous ? Vou - lez vous un ma - ry, un ma - ry, ma - ry ou Sei - gnour,

Son pe - re de - - - man - de : "Fil - le, qu'a - vez vous ? Vou - lez vous un ma - ry, ma - ry ou

"Fil - le, qu'a - vez vous ? Vou - lez vous un ma - ry, Vou - lez vous un ma - ry, mary

35

Ma - ry ou Sei - gnour ?" Las ! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a - #

Ma - ry ou Sei - gnour, Ma - ry ou Sei - gnour ?" Las ! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a - #

Sei - gnour, ma - ry ou Sei - - - gnour ?" Las ! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a - b

ou Sei - - gnour, mary ou Sei - gnour ?" Las ! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a -

-mour. "Je ne veux un ma - ry, ma - ry

-mour. "Je ne veux un ma - ry, Je ne veux un

-mour. "Je ne veux un ma - ry, ma - ry ny Sei - - gnour :

-mour. "Je ne veux un ma - ry, ma - ry ny Sei - gnour :



40

ny Sei-gneur: Je veux le mien a-my qui est en la

ma-ry, ma-ry ny Sei-gneur: Je veux le mien a-my qui est en la

Je veux le mien a-my qui est en la tour, qui est en la

Je veux le mien a-my qui est en la tour, qui est en la

45

tour." Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a--

tour." Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. Las! il n'a nul mal qui n'a

tour." Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a--mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le

tour." Las! il n'a nul mal qui n'a le

50

---mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a--mour.

le mal d'a-mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a--mour.

mal d'a-mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a--mour.

mal d'a--mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a--mour.

# 10. LE CIEL BÉNIN

De Bussy

Soprano (S), Alto (C), Tenor (T), Bass (B) vocal parts and piano accompaniment.

**First System:**

Soprano: 1. Le ciel bé-nin et li-bé-ral d'hon-  
2. Dont je re-çoy in-com-pa-rable hon-

Alto: 1. Le ciel bé-nin et li-bé-ral d'hon-  
2. Dont je re-çoy in-com-pa-rable hon-

Tenor: 1. Le ciel bé-nin et li-bé-ral d'hon-  
2. Dont je re-çoy in-com-pa-rable hon-

Bass: 1. Le ciel bé-nin et li-bé-ral d'hon-  
2. Dont je re-çoy in-com-pa-rable hon-

**Second System:**

Piano: -neur -neur. Ma fait un don le jour de ma nais-  
Ce fut du nom et de la res-sam-

Soprano: -neur Ma fait un don le jour de ma  
-neur Ce fut du nom et de la res-

Alto: -neur Ma fait un don, Ma fait un don le jour de  
-neur Ce fut du nom, Ce fut du nom et de la

Tenor: -neur Ma fait un don, Ma fait un don le jour de  
-neur Ce fut du nom, Ce fut du nom et de la

Bass: -neur Ma fait un don, Ma fait un don le jour de  
-neur Ce fut du nom, Ce fut du nom et de la

**Third System:**

Piano: -san -ce  
-blan -ce

Soprano: -nois -san -ce  
-sam -blan -ce

Alto: -ma nais -san -ce  
-res -sam -blan -ce

Tenor: -ma nais -san -ce  
-res -sam -blan -ce

Bass: -ce Du-ne qui  
-ce Du-ne qui  
-ce Du-ne qui  
-ce Du-ne qui

fait en luy sa de-mou-ran- - - - ce Et rend des

fait en luy sa de-mou-ran- - - - ce Et rend des nuits clai-

fait en luy sa de-mou-ran- - - - ce Et rend des nuits

fait en luy sa de-mou-ran- - - - ce Et rend des nuits clai-

nuits clai- re l'obs- cu- ri-

-re l'obs- cu- ri- té,

clai- re l'obs- cu- ri-

-re l'obs- cu- ri- té, clai- re l'obs- cu- ri- té, A-

-té, A-vec-ques qui, A-vec-ques qui j'ay

A-vec-ques qui j'ay grand con- for-

-té, A-vec-ques qui j'ay grand

-vec-ques qui, A-vec-ques qui j'ay grand



grand con-for-mi-té: Car, si son cours la fait tous.

mi-té: Car, si son cours la

con-for-mi-té: Car, si son cours la

con-for-mi-té: Car, si son cours la

-jours nou-vel-le, Le temps aus-si, plein

fait tous-jours nou-vel-le, Le temps aus-si, plein

fait tous-jours nou-vel-le, Le temps aus-si, plein d'im-mor-

fait tous-jours nou-vel-le, Le temps aus-si, plein

d'im-mor-ta-li-té, In-ces-sam-ment, In-ces-sam-

d'im-mor-ta-li-té, In-ces-sam-ment ma beau-té re-nou-

-ta-li-té, In-ces-sam-ment,

d'im-mor-ta-li-té, In-ces-sam-ment ma beau-té



Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in French. The music is in G major (one sharp) and 4/5 time. The lyrics are: "ment ma beau-té re-nou-vel-le. Le", "-vel-le, ma beau-té re-nou-vel-le. Le", "In-ces-sam-ment ma beau-té re-nou-vel-le. Le", and "re-nou-vel-le, ma beau-té re-nou-vel-le. Le". The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/5. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across measures. The word "Le" appears at the end of each line, likely indicating the start of a new phrase or a specific note.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in French. The music is in G major (one sharp) and 4/5 time. The lyrics are: "ment ma beau-té re-nou-vel-le. Le", "-vel-le, ma beau-té re-nou-vel-le. Le", "In-ces-sam-ment ma beau-té re-nou-vel-le. Le", and "re-nou-vel-le, ma beau-té re-nou-vel-le. Le". The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/5. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across measures. The word "Le" appears at the end of each line, likely indicating the start of a new phrase or a specific note.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in French. The music is in G major (one sharp) and 4/5 time. The lyrics are: "ment ma beau-té re-nou-vel-le. Le", "-vel-le, ma beau-té re-nou-vel-le. Le", "In-ces-sam-ment ma beau-té re-nou-vel-le. Le", and "re-nou-vel-le, ma beau-té re-nou-vel-le. Le". The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/5. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across measures. The word "Le" appears at the end of each line, likely indicating the start of a new phrase or a specific note.

# II. LE TEMPS PASSÉ

De Bussy

S 1. Le temps pas-sé je sou-pi--re Et l'a-ve-nir

C 1. Le temps pas-sé je sou-pi--re Et l'a-ve-nir

T 1. Le temps pas-sé je sou-pi--re Et l'a-ve-nir

B 1. Le temps pas-sé je sou-pi--re Et l'a-ve-nir

5 je dé-si--re ; Le pré-sent me fa--che fort; Le temps plai-sant

8 je dé-si--re ; Le pré-sent me fa--che fort; Le temps plai-sant

8 je dé-si--re ; Le pré-sent me fa--che fort; Le temps plai-sant

je dé-si--re ; Le pré-sent me fa--che fort; Le temps plai-sant

12 me fait ri--re ; Le fa-cheux cau-se ma mort. mort.

12 me fait ri--re ; Le fa-cheux cau-se ma mort. mort.

12 me fait ri--re ; Le fa-cheux cau-se ma mort. mort.

me fait ri--re ; Le fa-cheux cau-se ma mort. mort.

2. Le bon temps bientôt se passe  
Et le mauvais prend sa place;  
Le temps apporte santé;  
Puis le temps apres l'efface  
Par maladie à planté.
3. Le temps fait plaindre en viellesse  
Le doux temps de la jeunesse;  
Le temps de contentement  
Se passe au temps de tristesse;  
Le temps n'arreste un moment.
4. Le temps est tres variable  
Et du bien ou mal muable;  
Le temps n'arreste un seul pas;  
Le temps un jour est louable;  
Le temps apres ne l'est pas.



# 12. MON COEUR SE PLEINT

De Bussy

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, and Contralto) and piano accompaniment. The score is written in 4/4 time and features lyrics in French. The music is arranged in three systems, each with three staves. The lyrics are as follows:

Mon cœur se plaint et si a le plai-sir  
 De voir le bien qu'il a vou-lu choi-sir, Mais quant il pense  
 à son ju-ste dé-sir, Qui tous-jours tire et ja--mais rien n'a-teint, Las!  
 il se plaint, Las! il se plaint, Las! il se plaint. Mais pleint  
 il se plaint, Las! il se plaint, Las! il se plaint. Mais pleint  
 il se plaint, Las! il se plaint, Las! il se plaint. Mais pleint



2. Mon coeur se pleint non de l'affection  
Qu'il a suivant une perfection,  
Mais quand il voit que sa grand' passion  
Est variable et que son bien est feint,  
Las! il se pleint.
3. Mon coeur se pleint non pour estre arresté  
En la prison d'une si grand' beauté,  
Mais quand il est pret d'estre en liberté,  
Qu'on le reprend et puis qu'on le restraint,  
Las! il se pleint.
4. Mon coeur se pleint non pour estre enflammé  
Du feu qui l'ard sans estre consommé,  
Mais quand il voit q'un autre est alumé  
Au feu, qui tot s'alume et tot s'esteint,  
Las! il se pleint.
5. Mon coeur se pleint de fortune à bon droit  
Et de ce dieu qui tire à luy si droit,  
Mais plus du tems qui pert en leur endroit,  
Tousjours embrasse et jamais rien n'ateint,  
Las! il se pleint.

# 13. O QU'EUREUSE EST MA FORTUNE!

De Bussy

S  
O qu'heureuse est ma for-tu-ne! O combien est grand mon heur.

C  
O qu'heureuse est ma for-tu-ne! O combien est grand mon heur.

T  
O qu'heureuse est ma for-tu-ne! O combien est grand mon heur.

B  
O qu'heureuse est ma for-tu-ne! O combien est grand mon heur.

5  
Des-tre seul re-te-nu d'u-ne Pour fi-del-le ser-vi-teur! Par sus tou-tes

Des-tre seul re-te-nu d'u-ne Pour fi-del-le ser-vi-teur! Par sus tou-tes

Des-tre seul re-te-nu d'u-ne Pour fi-del-le ser-vi-teur! Par sus tou-tes

Des-tre seul re-te-nu d'u-ne Pour fi-del-le ser-vi-teur! Par sus tou-tes

10  
elle est veu-e Plai-ne de grace et beau-té Et suis seur q'elle est pour-veu-e

elle est veu-e Plai-ne de grace et beau-té Et suis seur q'elle est pour-veu-e

elle est veu-e Plai-ne de grace et beau-té Et suis seur q'elle est pour-veu-e

elle est veu-e Plai-ne de grace et beau-té Et suis seur q'elle est pour-veu-e

15

Beau-coup plus de loy-au-té, loyau-té. Com-pa-rer est im-pos-si-ble

Beau-coup plus de loy-au-té, loyau-té. Com-pa-rer est im-pos-si-ble

Beau-coup plus de loy-au-té, loyau-té. Com-pa-rer est im-pos-si-ble

Beau-coup plus de loy-au-té, loyau-té.

Sa grande per-fec-ti-on, Fors qu'à mon heur in-di-ci-ble Et à mon af-

Sa grande per-fec-ti-on, Fors qu'à mon heur in-di-ci-ble Et à mon af-

Sa grande per-fec-ti-on, Fors qu'à mon heur in-di-ci-ble Et à mon af-

20 #

-fec-ti-on, Mais tous deux pro-cé-de d'el-le Et de moy seul je n'ay rien,

-fec-ti-on, Mais tous deux pro-cé-de d'el-le Et de moy seul je n'ay rien,

-fec-ti-on, Mais tous deux pro-cé-de d'el-le Et de moy seul je n'ay rien,



11 12 35

Qu'un cœur loy-al et fi-del-le En-co-res n'est il pas mien, il pas mien.

Qu'un cœur loy-al et fi-del-le En-co-res n'est il pas mien, il pas mien.

Qu'un cœur loy-al et fi-del-le En-co-res n'est il pas mien, il pas mien.

1 2

40 #

O vous qui ne l'a-vez veu-e, Voy-ez la pour vos-tre bien, Puis ju-gez, l'ay-

O vous qui ne l'a-vez veu-e, Voy-ez la pour vos-tre bien, Puis ju-gez, l'ay-

O vous qui ne l'a-vez veu-e, Voy-ez la pour vos-tre bien, Puis ju-gez, l'ay-

O vous qui ne l'a-vez veu-e, Voy-ez la pour vos-tre bien, Puis ju-gez, l'ay-

# 45

-ant con-gnu-e, L'heur que ce m'est d'es-tre sien; Mais la voy-ant si por-fait-te

-ant con-gnu-e, L'heur que ce m'est d'es-tre sien; Mais la voy-ant si por-fait-te

-ant con-gnu-e, L'heur que ce m'est d'es-tre sien; Mais la voy-ant si por-fait-te

-ant con-gnu-e, L'heur que ce m'est d'es-tre sien; Mais la voy-ant si por-fait-te



Gar - dez vous bien un cha - cun : Car pour bles - ser elle est fait - te Et de tous n'en

Gar - dez vous bien un cha - cun : Car pour bles - ser elle est fait - te Et de tous n'en

Gar - dez vous bien un cha - cun : Car pour bles - ser elle est fait - te Et de tous n'en

Gar - dez vous bien un cha - cun : Car pour bles - ser elle est fait - te Et de tous n'en

gué - rir qu'un, guérir qu'un.

gué - rir qu'un, guérir qu'un.

gué - rir qu'un, guérir qu'un.

gué - rir qu'un, guérir qu'un.

gué - rir qu'un, guérir qu'un.

14. QUI SOUHAITTEZ

De Bussy.

S

1. Qui sou-hait-tez a - - - voir tout le plai -  
2. Pre - - nez e - - xemple à mon cha - ste dé -

C

1. Qui sou-hait-tez a - voir tout le plai - sir, - a - - voir tout  
2. Pre - - nez e - - xemple à mon cha - ste dé - sir, - à mon cha -

T

1. Qui sou-hait-tez a - - - voir tout le  
2. Pre - - nez e - - xemple à mon cha - ste

B

1. Qui sou-hait-tez a - - - voir, Qui sou-hait-tez a - - voir tout  
2. Pre - - nez e - - xemple, Pre - - nez e - - xemple à mon cha -

Handwritten musical score for "Le Plaisir" by J. Massenet. The score is written on four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are also treble clefs. The lyrics are written below the staves. The music is in French and includes a duet section. The lyrics are: "le plaisir Qu'un a-my peut vou-loir hon-nes-te dé-sir Et vous mi-rez en mon con-ten-te".

Handwritten musical score for "Miserere" by G. F. Handel. The score is written on five-line staves. The lyrics are in French: "Mais qui vou-droit au-da-ci-eu-se-ment Vo-ler, Mais qui vou-droit au-da-ci-eu-se-ment Vo-". The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes, and the music is written on five-line staves.

15

Vo - - ler au ciel où mon a - - mour se -

Vo - - ler au ciel où mon a - - mour se -

Vo - - ler au ciel où mon a - - mour se -

-ler au ciel où mon a - - mour se -

20

tient, On luy di - roit ay - mez hu - mai - ne - ment; C'est au so -

tient, On luy di - roit ay - mez hu - mai - ne - ment; C'est au so -

se tient, On luy di - roit ay - mez hu - mai - ne - ment;

tient, On luy di - roit ay - mez hu - mai - ne - ment;

25

-leil, C'est au so - - leil que la lune ap - - - -

-leil, C'est au so - - leil que la lune ap - - - -

C'est au so - - leil, C'est au so - - leil que la lune ap - - - -

C'est au so - - leil que la lune



Handwritten musical score for four staves. The lyrics are: "par-tient. C'est au so- - leil que la-". The number 30 is written above the first staff. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical notes and rests.

30

par-tient. C'est au so- - leil que la-

par-tient. C'est au so- - leil que

par- - - tient. C'est au so- - leil que

ap- par- tient. C'est au so- - leil que la-

Handwritten musical score for four staves. The lyrics are: "lune ap- - par- - tient. -tient." and "la lune ap- - par- - tient. -tient." The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical notes and rests. There are first and second endings marked with 1 and 2.

lune ap- - par- - tient. -tient.

la lune ap- - par- - tient. -tient.

la lune ap- - par- - tient. -tient.

lune ap- par- - - -tient. -tient.



## 15. QUI VEUT SÇAVOIR

De Bussy

1. Qui veut sça-voir que c'est de pa-ti-en-  
2. L'œ-ca-si-on jointe à l'ex-pé-ri-en-

1. Qui veut sça-voir  
2. L'œ-ca-si-on, Qui veut sça-voir  
L'œ-ca-si-on

1. Qui veut sça-voir que c'est de pa-ti-en-  
2. L'œ-ca-si-on jointe à l'ex-pé-ri-en- - ce

-ce S'en vien-ne à moy je sçay ce qui en est  
-ce M'en ont mons-tré trop plus qu'il ne me plaît.

que c'est de pa-ti-en- - ce S'en vien-ne à moy je sçay ce  
jointe à l'ex-pé-ri-en- - ce M'en ont mons-tré trop plus qu'il

S'en vien-ne à moy je sçay ce qui en est je sçay ce  
M'en ont mons-tré trop plus qu'il ne me plaît trop plus qu'il

A-mour et for-tu-ne Et la ri-gueur d'u-ne M'en ont tant a-  
qui en est.  
ne me plaît.

A-mour et for-tu-ne Et la ri-gueur d'u-ne M'en ont tant a-  
qui en est.  
ne me plaît.

A-mour et for-tu-ne Et la ri-gueur d'u-ne M'en ont tant a-

-pris Que je puis bien di-re Que de tout mar-ti-re J'em-por-te le pris.

-pris Que je puis bien di-re Que de tout mar-ti-re J'em-por-te le pris.

-pris Que je puis bien di-re Que de tout mar-ti-re J'em-por-te le pris.

Mon tri-ste vi--sa--ge Por--te tes-moi-gna--ge Du tort qu'ay souf--fert; Mon mal

Mon tri-ste vi--sa--ge Por--te tes-moi-gna--ge Du tort qu'ay souf--fert; Mon mal

Mon tri-ste vi--sa--ge Por--te tes-moi-gna--ge Du tort qu'ay souf--fert; Mon mal

et ma per-te En sont preuve a--per-te Qui bien peu me sert.

et ma per--te En sont preuve a--per--te Qui bien peu me sert.

et ma per-te En sont preuve a--per--te Qui bien peu ne sert.

-per-te Qui bien peu me sert.

-per-te Qui bien peu me sert.

-per-te Qui bien peu me sert.

16. QUI VOUDRA SÇAVOIR

De Bussy

Qui vou-dra sça-voir qui —

Qui vou-dra sça-voir qui — je —

Qui vou-dra sça-voir qui — je —

je suis Qu'on parle à ceux — que —

suis Qu'on parle à ceux — que peu —

suis Qu'on parle à ceux qui peu je han- — — — — te, Qu'on

peu — je han- — — — — te. Mon fait en

je han- — — te, que peu — je — han- — — te.

parle à ceux — que peu je han- — — — — te. Mon fait en si- — — — —

si-len-ce — pour — — — — suis —

Mon fait en si- — — — — len-ce — pour — — — — suis Et

— si-len-ce — pour — — — — suis Et du seul pen-ser



20

Et du seul pen-ser — me con — — — — —

du seul pen-ser — me — — — — — con — — — — — ten — — — — —

— me con — — — — — ten — — — — — te, Et du seul pen-ser — me con — — — — —

25

-ten - - - te, — — — — — Vray — — — — — est que longue est mon at - - - ten - - -

- - - - te, — — — — — Vray est — — — — — que longue est

-ten - - - te, — — — — — Vray est — — — — — que longue est mon

30

- - - - - te — — — — — Mais le tai-ser et l'en-du - - -

mon at - ten - - - te — — — — — Mais le tai-ser et l'en - - - - - du - - - - -

- at - tan - - - te — — — — — Mais le tai - - - ser et l'en - - - du - - -

35

-rer Ren - - - dront l'a-mour sy é - vi - - den - - - te Qu'on

-rer Ren - - - dront l'a - - - - - mour sy é - vi - - den - - - - - te

-rer Rendront l'a - - - - - mour, Ren - - - dront l'a - - - - - mour sy é - vi - - den - - - - te Qu'on ne la



40

ne la sga-vroit ————— i ————— gno —————

Qu'on ne la sga-vroit ————— i —————

sga--vroit, Qu'on ne la sga-vroit ————— i —————

rer, Ren--dront l'a-mour ————— rer.

gno--rer, Ren--dront l'a-- ————— rer.

gno--rer, Ren--dront ————— rer.

# 17. RIEN N'Y A PLUS CONTRAIRE

De Bussy

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, and Contralto) and piano accompaniment. The score is written in 4/4 time and features French lyrics. The music is arranged in systems, with each system containing three staves for the voices and one for the piano accompaniment. The lyrics are: "Rien n'y a plus contraire - - re que l'eau a - vec le feu. Car cha-cun veut dé-fai - re l'un l'au-tre peu à peu. Mais je vy au froid d'el - le Comme elle en mon ar - deur: Dans mon feu el - le ge - - - le Et j'ards en sa froi - deur. Dans - deur."

The score is written in 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The lyrics are in French. The music is arranged in systems, with each system containing three staves for the voices and one for the piano accompaniment. The lyrics are: "Rien n'y a plus contraire - - re que l'eau a - vec le feu. Car cha-cun veut dé-fai - re l'un l'au-tre peu à peu. Mais je vy au froid d'el - le Comme elle en mon ar - deur: Dans mon feu el - le ge - - - le Et j'ards en sa froi - deur. Dans - deur."

The score is written in 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The lyrics are in French. The music is arranged in systems, with each system containing three staves for the voices and one for the piano accompaniment. The lyrics are: "Rien n'y a plus contraire - - re que l'eau a - vec le feu. Car cha-cun veut dé-fai - re l'un l'au-tre peu à peu. Mais je vy au froid d'el - le Comme elle en mon ar - deur: Dans mon feu el - le ge - - - le Et j'ards en sa froi - deur. Dans - deur."

2. Si le feu par nature  
Fait consommation  
Et si l'eau devient dure  
Par congélation,  
Le feu en cendre morte  
Mon coeur en fin rendra  
Et le sien pierre forte  
Par le froid deviendra.
3. Puis l'un estant en pierre,  
L'autre en cendre réduit,  
Chacun sera en terre  
Bien tot apres conduit;  
Lors un tombeau de gloire  
De la pierre on fera,  
Dans lequel, pour mémoire,  
La cendre on posera.
4. Donc si mon coeur en vie  
Place n'a peu avoir  
De celui de m'amie,  
Par service et devoir,  
Aumoins, apres mort dure,  
Il y demeurera:  
Ainsi la sépulture  
De l'un l'autre sera.



# 18. SI QUELQUE FOIS

De Bussy

S  
1. Si quel-que fois de-vant vous me pré-sen-te  
2. Ce n'est pour-tant à di-re que je sen-te,

C  
1. Si quel-que fois de-vant vous me pré-sen-te  
2. Ce n'est pour-tant à di-re que je sen-te,

T  
1. Si quel-que fois de-vant vous me pré-sen-te  
2. Ce n'est pour-tant à di-re que je sen-te,

B  
1. Si quel-que fois de-vant vous me pré-sen-te  
2. Ce n'est pour-tant à di-re que je sen-te,

5  
Et que sou-dain je chan-ge de cou-leur,  
En vous voy-ant, pas-si-on et dou-leur, Mais c'est mon

1 2 10  
Et que sou-dain je chan-ge de cou-leur,  
En vous voy-ant, pas-si-on et dou-leur, Mais c'est mon

1 2 10  
Et que sou-dain je chan-ge de cou-leur,  
En vous voy-ant, pas-si-on et dou-leur, Mais c'est mon

1 2 10  
Et que sou-dain je chan-ge de cou-leur,  
En vous voy-ant, pas-si-on et dou-leur, Mais c'est mon

15  
cœur qui pré-voit son mal-heur Et craint des-ja, a-

cœur qui pré-voit son mal-heur Et craint des-ja, a-vant

cœur qui pré-voit son mal-heur Et craint des-ja, a-vant qu'il

cœur qui pré-voit son mal-heur Et craint des-ja, a-



Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major (one sharp). The lyrics are:

-vant qu'il soit sai - - - si, Es - - - tre par vous, ô da - - me  
 - qu'il soit sai - - si, Es - - - tre par vous, ô da - me  
 soit sai - - si, Es - - - tre par vous, ô da - me  
 -vant qu'il soit sai - - si, Es - - - tre par vous, ô da - me

Handwritten musical score for four voices. The lyrics are:

de va - leur, Trop mal trait - té, Trop mal trait - té,  
 de va - leur, Trop mal trait - té pour a - - voir bien choi - -  
 de va - leur, Trop mal trait - té, Trop mal trait - té pour a - - voir  
 de va - leur, Trop mal trait - té pour a - - voir bien choi - si, Trop mal trait -

Handwritten musical score for four voices, concluding with a double bar line and repeat signs. The lyrics are:

Trop mal trait - té pour a - - voir bien choi - - - si, Trop - si.  
 - si, Trop mal trait - té pour a - - voir bien choi - - si, Trop - si.  
 bien choi - - - si, pour a - voir bien choi - si, Trop - si.  
 - té pour a - voir bien choi - si, pour a - voir bien choi - - si, Trop - si.

## 19. TOUTES LES FOIS

De Bussy

Handwritten musical score for the song "Toutes les fois" by De Bussy. The score is written for four voices: Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are in French.

**First System:**

S: Tou - - - tes les fois que je pense au - - - - - tour - - - ment Du-  
 C: Tou - - - tes les fois que je pense au - - - - - tour - ment Du-  
 T: Tou - - - tes les fois que je pense au tour - - - - - ment Du-  
 B: Tou - - - tes les fois que je pense au - - - - - tour - - - ment Du-

**Second System:**

-quel a - - - - - mour - - - - - me tour - men - te si fort, Tout en cou-  
 -quel a - - - - - mour - - - - - me tour - men - te si fort, Tout en cou-  
 -quel a - - - - - mour me tour - - - - - men - te si fort, Tout en cou-  
 -quel a - - - - - mour me tour - men - te si fort, Tout en cou-

**Third System:**

-rant je m'en voy à la mort, Es - pé - rant d'elle a - voir - al-  
 -rant je m'en voy à la mort, Es - pé - rant d'ell' - a - voir  
 -rant je m'en voy à la mort, Es - pé - rant d'elle a -  
 -rant je m'en voy à la mort, Es - pé - rant d'elle a -

1

-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-seu-

al-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-

-voir al-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-seu-

-voir al-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-

-re D'ou-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si

-seu-re D'ou-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si

-re D'ou-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si

-seu-re D'ou-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si

grand plai-sir re-çoit a-lors mon cœur Qu'il re-prend vi-

grand plai-sir re-çoit a-lors mon cœur Qu'il re-prend vie

grand plai-sir re-çoit a-lors mon cœur Qu'il re-prend

grand plai-sir re-çoit a-lors mon cœur Qu'il re-prend vie



Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The first system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]_{35}$ . The lyrics are: "e et ain-si le de-meu-re. La".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The second system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "et ain-si le de-meu-re. La".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The third system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "vie et ain-si le de-meu-re. La".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The fourth system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "et ain-si le de-meu-re. La".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The first system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "vi-e donc me tue et, au con-trai-re,".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The second system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "vi-e donc me tue et, au con-trai-re,".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The third system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "vi-e donc me tue et, au con-trai-re, La".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The fourth system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "vi-e donc me tue et, au con-trai-re, La".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The first system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "La mort me rend en ma pre-mie-re vi-".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The second system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "La mort me rend en ma pre-mie-re vi-".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The third system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "mort, La mort me rend en ma pre-mie-re vi-".

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The fourth system includes a tempo marking  $\text{♩} [\leftarrow 0 = 0 \rightarrow]$ . The lyrics are: "mort, La mort me rend en ma pre-mie-re vi-".



45 50

O — pauvre-té et mi-sère in-fi-ni-e!

O — pauvre-té et mi-sère in-fi-ni-e! Ce

O — pauvre-té et mi-sère in-fi-ni-e! Ce

O — pauvre-té et mi-sère in-fi-ni-e!

# 11 12

Ce qu'a-mour fait la mort ne peut dé-fai- - - - re.

qu'a-mour fait la mort, la mort ne peut dé-fai- - - - re.

qu'a-mour fait la mort ne peut dé-fai- - - - re.

Ce qu'a-mour fait la mort ne peut dé-fai- - - - re.

# 20. VENEZ A MOY

De Bussy

1. Va - nez à moy, qui vous sen - tez  
2. Ne - doutez point, vous se - rez sou -

char - gés De dur tra - - - - - vail, De dur tra - vail en  
- la - - gés; Mon joug est - - - - - doux, Mon joug est doux et

quel - con - - - - - que ma - - - - - nie - - - - - re.  
me char - - - - - gés le - - - - - gie - re.  
Vé - ri - té suis - - - - - la...

15

voye et la — lu-mie — re Et nul ne peult, Et nul ne peult à

20

mon pe-re ve — — — nit Si non par — — — moy; ne

25

de-meur-er ar — — — re, ar — — — re.

Vous es — —

30

-tes miens; Vous es-tes miens; je

35

vous veux main-tenir. -te-nir.



Handwritten musical score for a song. The score is written on five staves. The first staff is in treble clef, and the second staff is in bass clef. The third staff is in treble clef, and the fourth staff is in bass clef. The fifth staff is in 7/8 time signature. The lyrics are written below the staves.

30

#

-ce, ... Je de-man-de ven-gean-ce.

de- man-de ven-gean-ce.

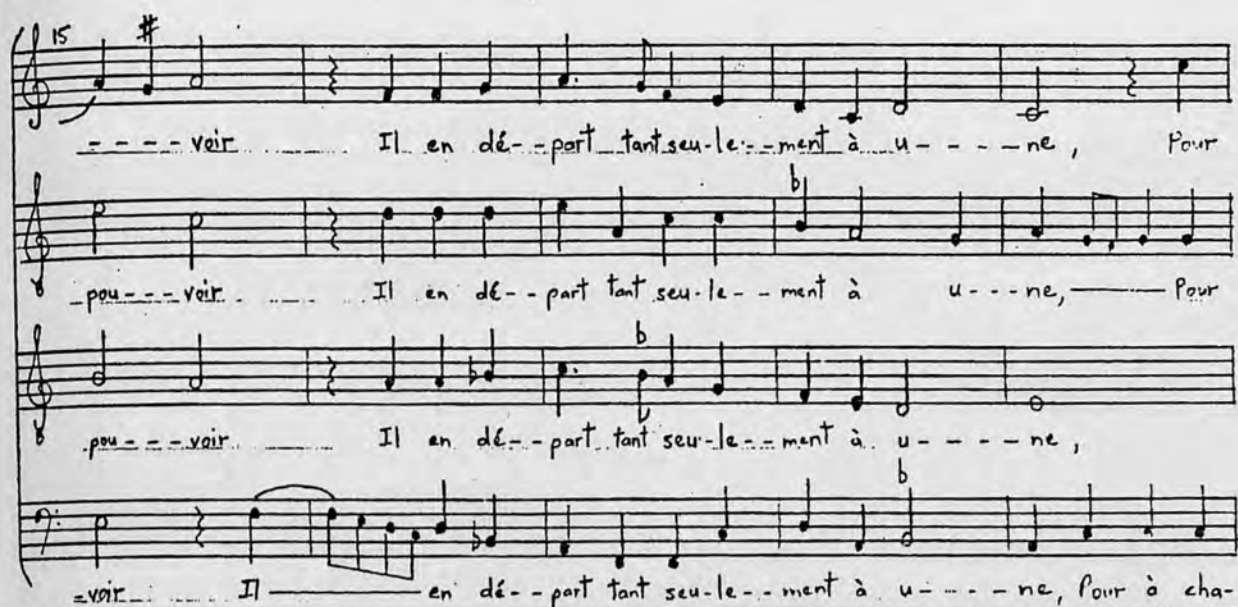
de- man-de ven-gean-ce.


Je de- man-de ven-gean-ce.

De Bussy

Handwritten musical score for a song. The score is written on four staves, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is in G major, indicated by one sharp (F#). The lyrics are written below the staves. The first staff has a key signature change from one sharp to no sharps or flats. The second staff has a key signature change from no sharps or flats to one sharp. The third staff has a key signature change from one sharp to no sharps or flats. The fourth staff has a key signature change from no sharps or flats to one sharp. The lyrics are: "De sa lumière et de son grand pouvoir". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

De sa lumière et de son grand pouvoir

15    
 - - - voir Il en dé-part tant seu-le-ment à u - - - ne, Pour  
 pou - - - voir Il en dé-part tant seu-le-ment à u - - - ne, Pour  
 pou - - - voir Il en dé-part tant seu-le-ment à u - - - ne,  
 - voir Il en dé-part tant seu-le-ment à u - - - ne, Pour à cha-

20    
 à cha-cun faire en-tendr'et sça - - - voir Que sa clor-té n'ap-  
 à cha-cun faire en-tendre et sça-voir Que sa clor-té, Que sa clor-  
 Pour à cha-cun faire en-tendre et sça-voir Que sa clor-té n'ap-  
 -cun, Pour à cha-cun faire en-tendre et sça-voir Que sa clor-

25    
 -por-tient qu'à la lu - - - ne, n'ap-par-tient qu'à la  
 -té n'ap-par-tient qu'à la lu - - - ne  
 -por-tient qu'à la lu - - - ne, n'ap-par-tient  
 -té n'ap-par-tient qu'à la lu - - - ne, n'ap-par-tient qu'à la lu - - -



30

lu - - - - - ne, Pour à cha-cun faire - ne.

- ne, n'ap-par-tient qu'à la lu - - - - ne. Pour à cha-cun - ne.

qu'à la lu - - - - ne. Pour à cha-

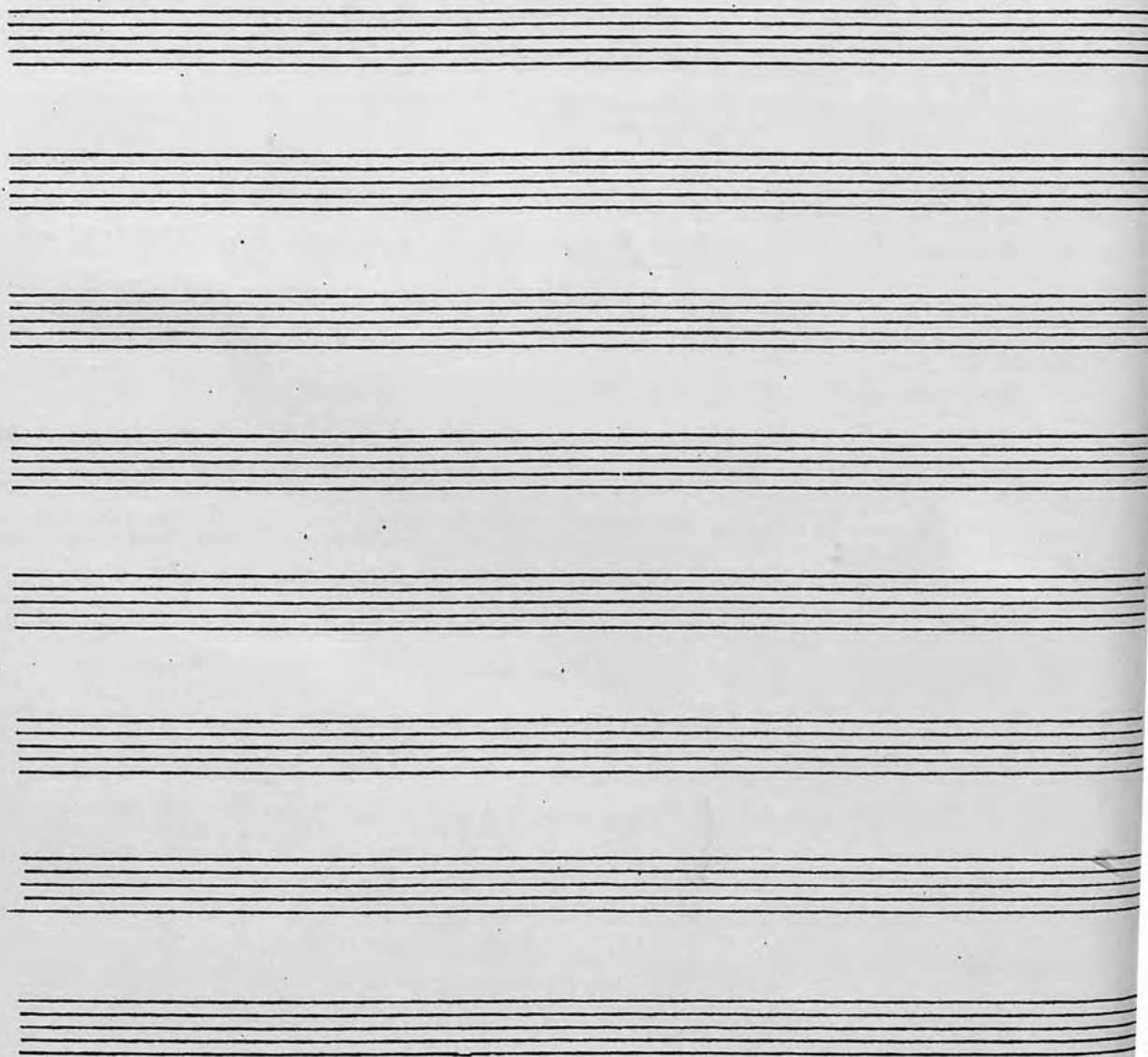
- ne, n'ap-par-tient qu'à la lu - - - - ne. Pour à cha-cun, Pour - ne.

1 2

1 2

1 2

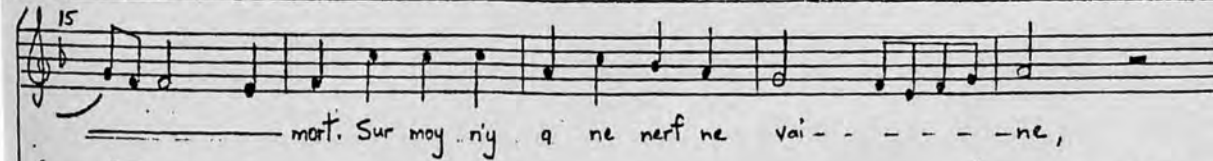
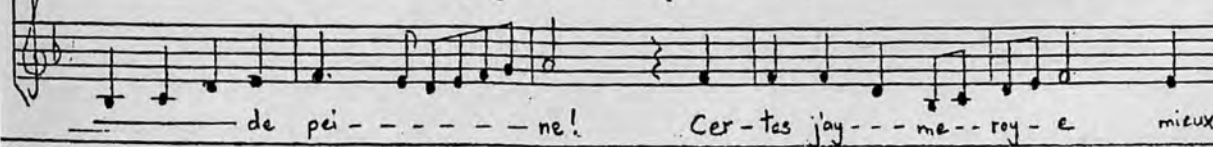
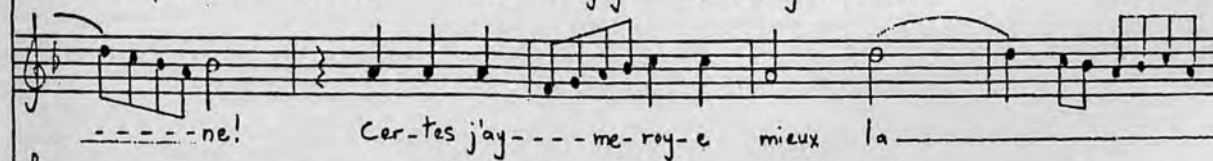
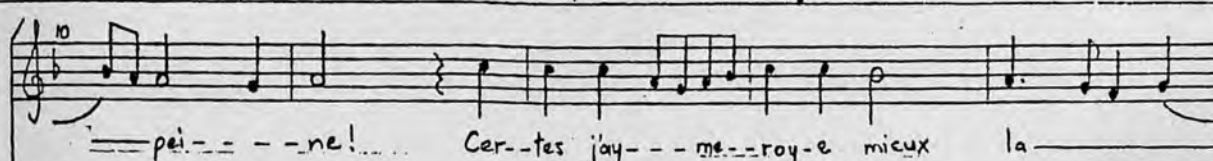
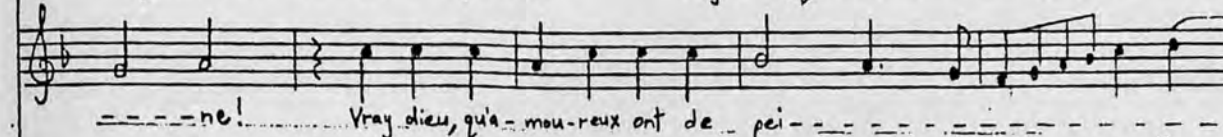
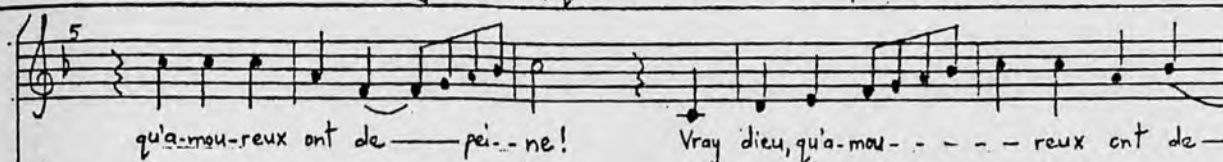
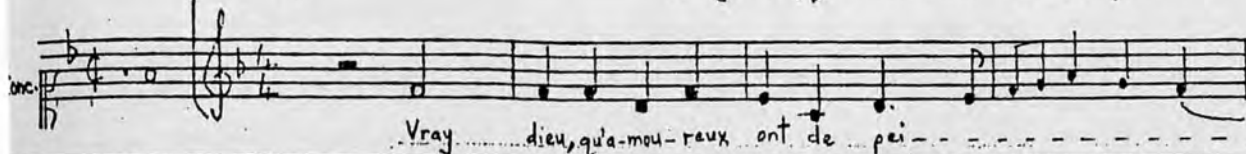
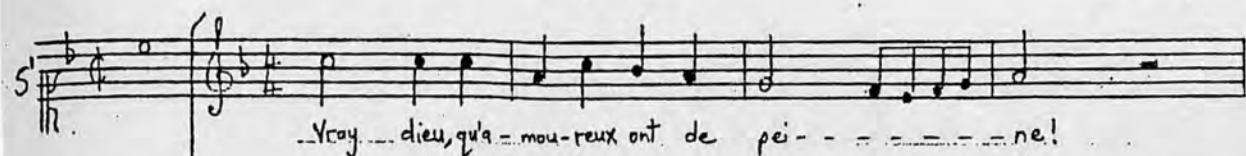
1 2





## 23. VRAY DIEU, QU'AMOUREUX

De Bussy



20

Sur moy n'y a ne nert ne vai - - - -

- - - - ne, Sur moy n'y a ne nert ne vai - - - -

- - - - ne, Sur moy n'y a ne nert ne vai - - - -

25

- - - - ne Qui ne se sen - - - - te du re - - - -

- - - - ne Qui ne se sen - - - - te du re - - - -

- - - - ne Qui ne se sen - - - - te du

30

- - - - mort. Je me plains fort; las! ay - je tort?

- - - - mort. Je me plains fort; las! ay -

re - - - mort. Je me plains fort; las! ay - - - je tort? las!

35

L'on m'os-te ce que mon cœur ay - - - me, que mon

- je tort? L'on m'os-te ce que mon cœur ay - me, L'on m'os-te ce que

ay - je tort? L'on m'os-te ce que mon cœur

40

cœur ay-me; En-co-res dit-on que j'ay

mon cœur ay-me; En-co-res dit-on que j'ay

ay-me; En-co-res dit-on que

45

tort? En-co-res dit-on tort?

tort? En-co-res dit-on tort?

j'ay tort? En tort?



24. ADIEU VOUS DY MON SOULAS

Millot

B

A-dieu vous

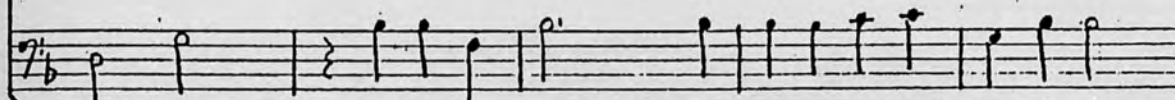
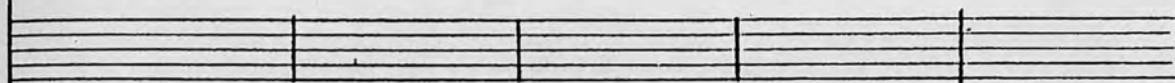
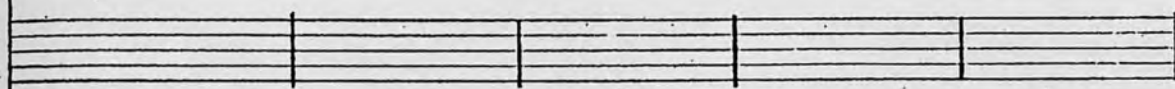
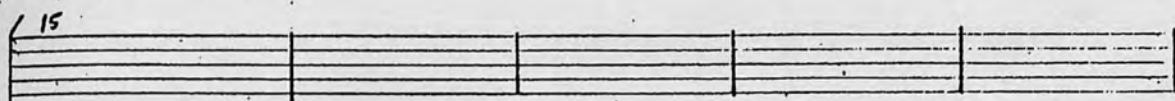
5

dy mon sou - - - - las, mon con - - - - fort,

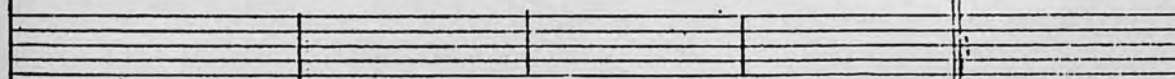
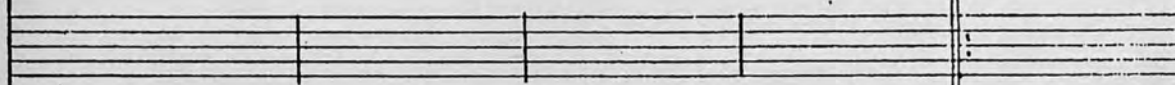
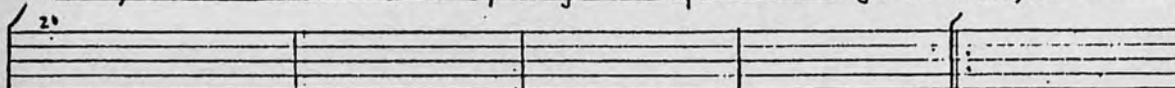
10

A-dieu - - - - cel-le que j'ay-me si tres

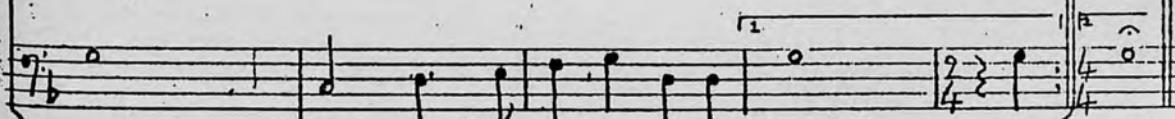
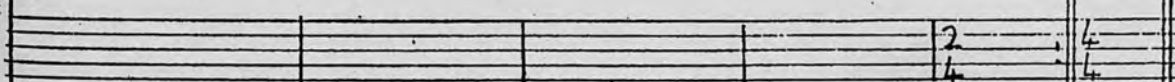
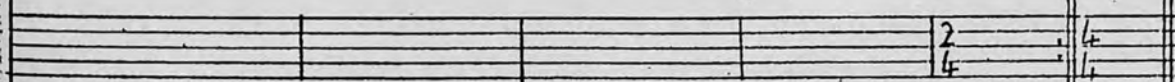
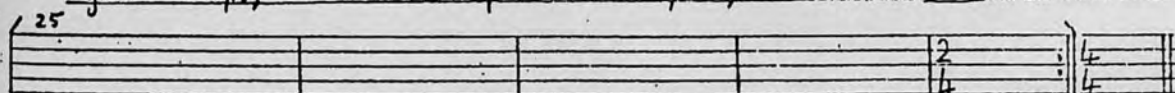




fort; ——— A-dieu my - roys plai-sant et gra-ti - eux; A - dieu



gent corps; ——— o - dieu pé-né-trans yeux; ——— A - dieu ——— re-



gort : ——— qui : mon ——— cœur picque et mort; ——— A - mort.

# 25. BEL AUBÉPIN VERDISSANT

Millot

S Bel Au-bé-pin ver-dis-sant, Fleu-ris-sant Le long de ce beau ri-va-ge,

C Bel Au-bé-pin ver-dis-sant, Fleu-ris-sant Le long de ce beau ri-

T Bel Au-bé-pin ver-dis-sant, Fleu-ris-sant Le long de ce beau ri-

B Bel Au-bé-pin ver-dis-sant, Fleu-ris-sant Le long de ce beau ri-

Tu es ves-tu jus-qu'au bas. Des longs bras D'u-ne lam-brun-che sau-va-

-va-ge, Tu es ves-tu jus-qu'au bas Des longs bras D'u-ne lam-brun-che sau-va-

-va-ge, Tu es ves-tu jus-qu'au bas Des longs bras D'u-ne lam-brun-che sau-va-

-va-ge, Tu es ves-tu jus-qu'au bas Des longs bras D'u-ne lam-brun-che sau-va-

-ge. Deux camps dril-lants de four-mis Se sont mis En gar-ni-son sous ta sou-che: Et dans

-ge. Deux camps dril-lants de four-mis Se sont mis En gar-ni-son sous ta sou-che: Et dans

-ge. Deux camps dril-lants de four-mis Se sont mis En gar-ni-son sous ta sou-che: Et dans

-ge.

20

ton tronc mi-man-gé A-ran-gé Les A-vet-tes ont leur cou--che. Le gentil Ros-

ton tronc mi-man-gé A-ran-gé Les A-vet-tes ont leur cou--che. Le gentil Ros-

ton tronc mi-man-gé A-ran-gé Les A-vet-tes ont leur cou--che. Le gentil Ros-

Le gentil Ros-

25

-si-gno-let Nou-ve-let, A--vec--que sa bien ay--mé-e, Pour ses a-mours a-lé-

-si-gno-let Nou-ve-let, A--vec sa bien ay--mé-e, Pour ses a-mours a-lé-

-si-gno-let Nou-ve-let, A--vec sa bien ay-mé--e, Pour ses a-mours a-lé-

-si-gno-let Nou-ve-let, A---vec-que sa bien ay-mé---e, Pour ses a-mours a-lé-

30

-ger Vient lo-ger Tous les ans en ta ra--mé-e: Dans la-que-ll'il fait son-

-ger Vient lo-ger Tous les ans en ta ra-mé--e: Dans la-que-ll'il fait son

-ger Vient lo-ger Tous les ans en ta ra-mé--e: Dans la-que-ll'il fait son

-ger Vient lo-ger Tous, Tous les ans en ta ra-mé--e:

35



42

nid Bien gar--ny De lain' et de fi-ne soy-e, Où ses pe-tits s'é-clo--ront, Qui se-

nid Bien gar--ny De lain' et de fi-ne soy-e, Où ses pe-tits s'é-clo--ront, Qui se-

nid Bien gar--ny De lain' et de fi-ne soy-e, Où ses pe-tits s'é-clo--ront, Qui se-

45

-ront De mes mains la dou-ce pray--e. Or vy gen--til Au-bé-pin, Vy sans

-ront De mes mains la dou-ce pray--e. Or vy gen--til Au-bé-pin, Vy sans

-ront De mes mains la dou-ce pray--e. Or vy gen--til Au-bé-pin, Vy sans

Or vy gen--til Au-bé-pin, Vy sans

50

fin, Vy sans que ja-mais ton-ner-re, Ou la con-gnée, ou les vens, Ou les tems Te puis-

fin, Vy sans que ja-mais ton-ner-re, Ou la con-gnée, ou les vens, Ou les tems Te puis-

fin, Vy sans que ja-mais ton-ner-re, Ou la con-gnée, ou les vens, Ou les tems Te puis-

fin, Vy sans que ja-mais ton-ner-re, Ou la con-gnée, ou les vens, Ou les tems



Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo line. The lyrics are: -sent ru-er par ter-re, Te puis-sent ru-er par ter-- re, Ou la -- re.

The score is written on five staves. The first four staves are for the voices, and the fifth is for the basso continuo. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staves, with some words repeated and elongated (e.g., "ter-- re"). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., "55", "b"). The lyrics are: -sent ru-er par ter-re, Te puis-sent ru-er par ter-- re, Ou la -- re.

26. CE JOLY MOYS DE MAY

Millot

B

4/4

Ce joly, jo-ly moys de may, Ce jo-ly, jo-ly moys de may

5

Me don-ne grand es-moy, Me don-ne grand es-moy;

10

Ne vous vueil-le des-plai-re Car un de-nier

15



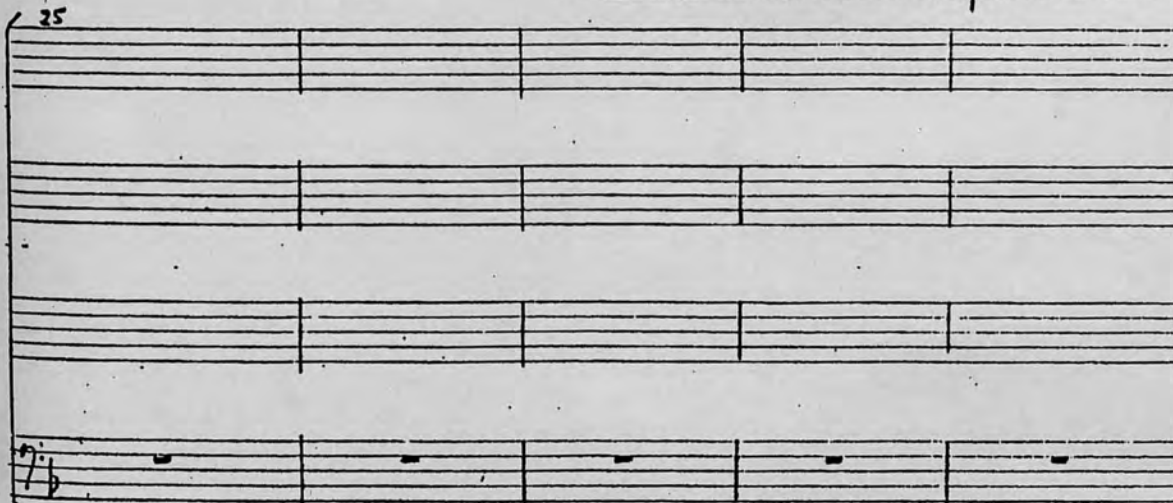
n'ay - Pour a - voir le cœur gay, Pour a - voir le cœur gay

20



Et aux da-mes com-plai - re...

25



30

A qui de-man-de-roy Jou-ys-sance et ver-ray,

35

Jou-ys-sance et ver-ray... s'al-le me se-ra con-trai-re? O jo-ly-

40

moye de may; Si de toy se-cours ay,



45

Que je croy dé-bon-hai-re, De m'a-my'au-corps gay Je

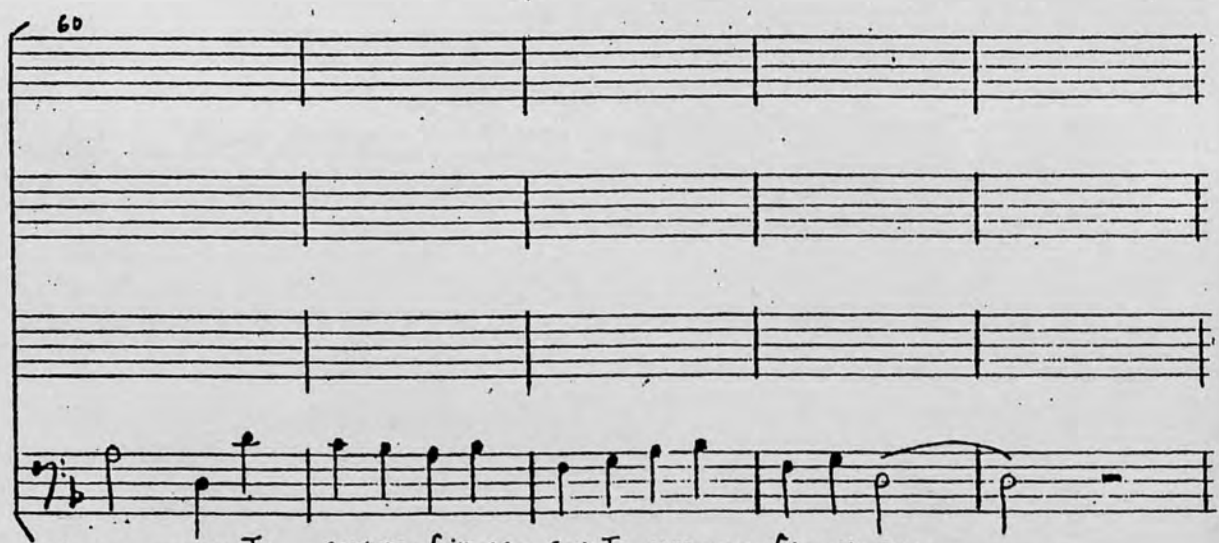
50

pour-ray faire es-say Je pourray faire es-say

55

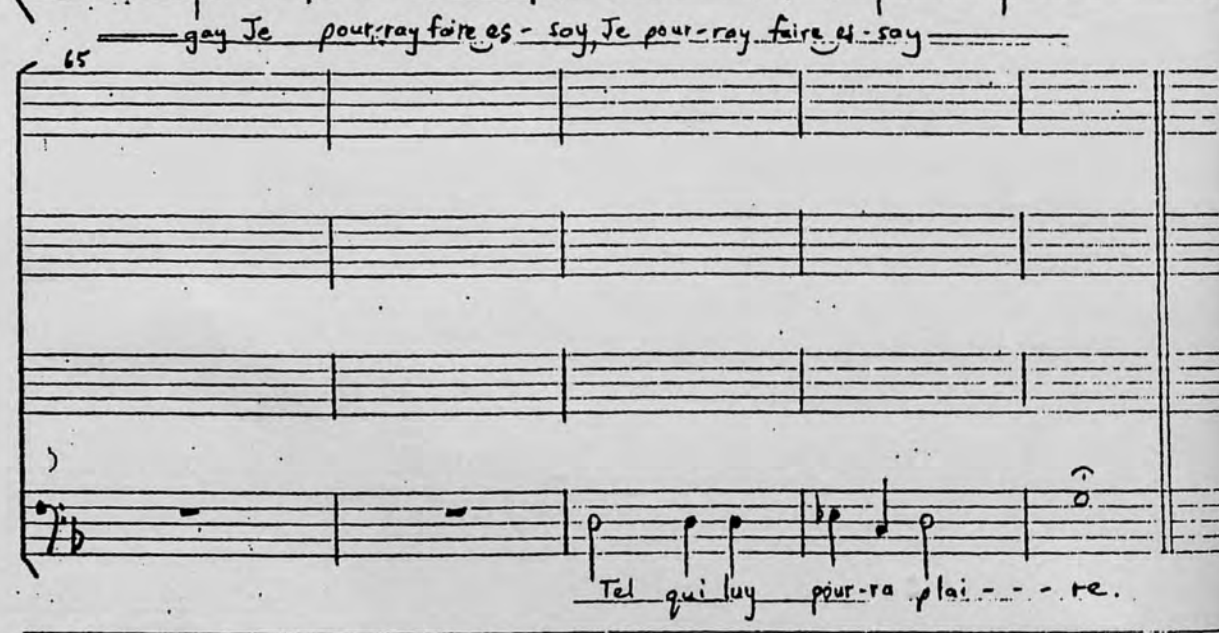
Tel qui luy pour-ra plai-re, De m'a-my'au-corps

60

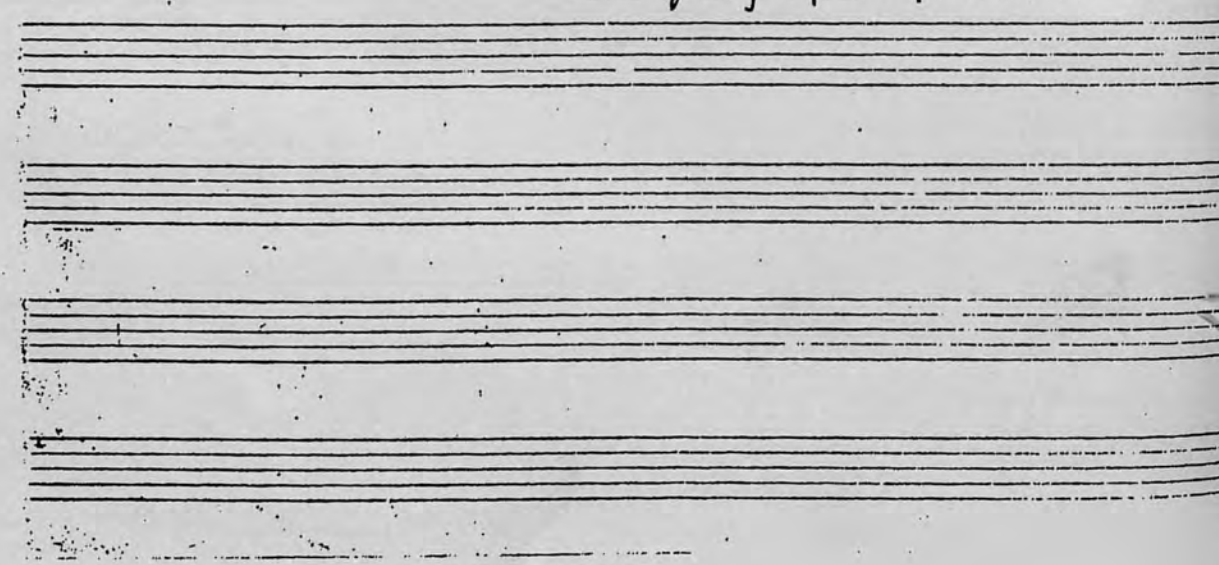


65

gay Je pour-ray faire es-say, Je pour-ray faire es-say



Tel qui luy pour-ra plai - - - re.



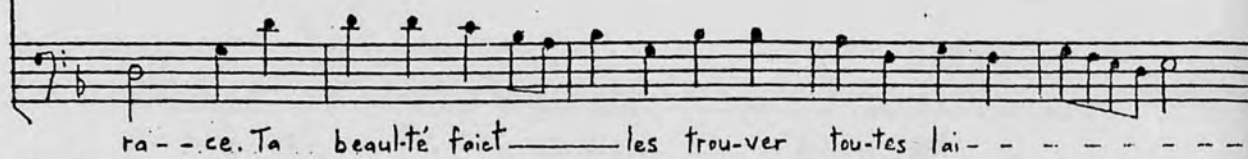
## 27. CHASCUN T'OYANT

Millet

Chas - - cun t'oy - ant ou voy - ant en ta gra - - ce Dit

que la fleur, Dit que la fleur des Cret - tes ou des Me - - des, des

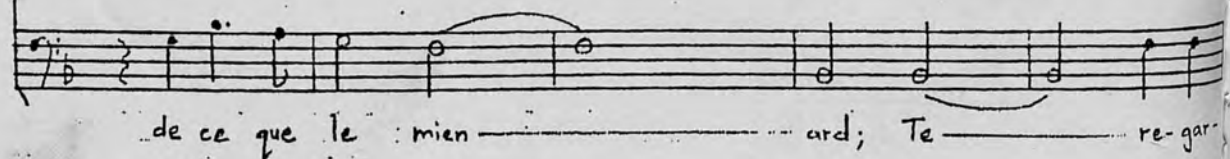
Cret - tes ou des Me - - des N'est à lou - er, ny de Pa - ris la



20



25







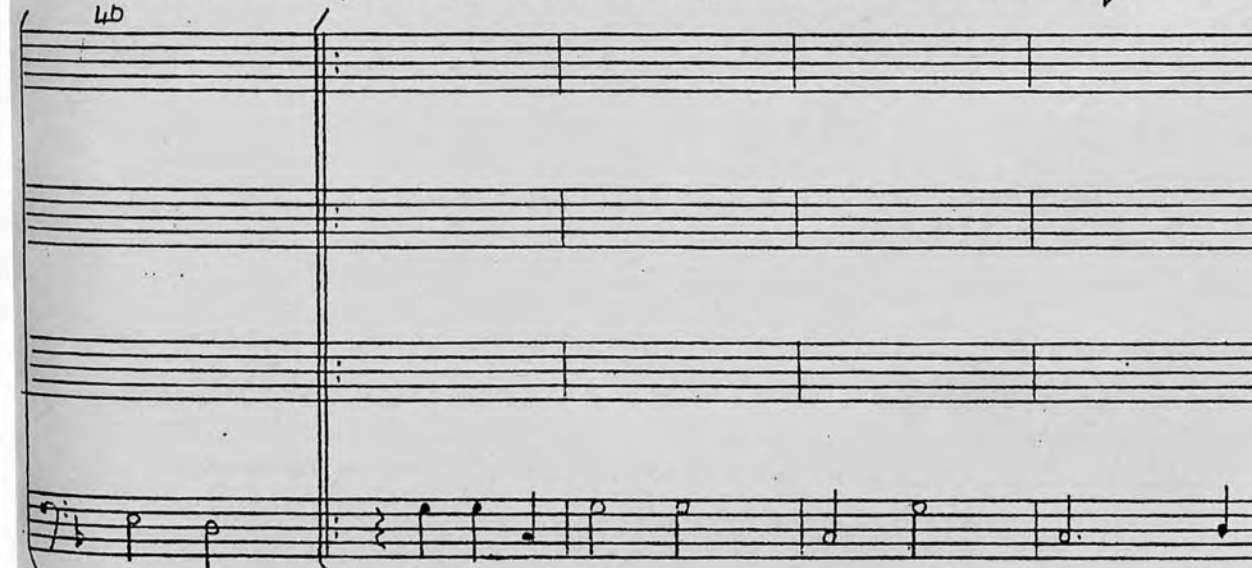
-dant tous-jours - le mien sa - vi - - - ve Et le tien

35



meurt com-bien que le mien vi--ve, Et la tien meurt com-bien que le mien

4b



vi-ve, Mort ou pi-tié en se-ront le dé-

45

A handwritten musical score consisting of four horizontal staves. The top three staves are empty except for time signatures. Each of these three staves has a '2' over a '4' at the beginning of the first measure, followed by a double bar line, and then another '2' over a '4'. The bottom staff contains a melodic line starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a quarter note G4, followed by two eighth notes A4 and B4, and then a half note C5. After this sequence, there is a first ending bracket labeled '1.' containing a quarter note D5, and a second ending bracket labeled '2.' containing a quarter note E5 with a fermata above it. Below the bottom staff, the word '-part.' is written and underlined.

28. CONTENTEMENT, COMBIEN.

Millot.

S *Con - - - - ten - te - ment, com - bien, com - bien que soit grand'cho - se, com -*

5 *Con - - ten - - - - te - ment, com - bien que soit grand'cho - se, com - bien que soit -*

C *Con - - ten - - - - te - ment, com - bien que soit grand'cho - - se, com - bien, com -*

T *Con - ten - - - - te - ment, com - bien que soit grand'cho - se, com - bien que soit grand'*

B *Con - - - - ten - - - - te - ment, com - bien que soit grand'cho - - se, .*

*- bien que soit grand'cho - se, Ne du - re pas la lon - gueur d'un seul jour, la lon - gueur d'un - - - seul*

*- grand'cho - se, com - bien que soit grand'cho - se, Ne du - re pas la lon - gueur d'un - seul jour, Ne du - re pas la lon - -*

*- bien que soit grand'cho - se, com - bien que soit grand'cho - se, . Ne du - re pas la lon - gueur d'un seul jour,*

*cho - se, com - bien que soit grand'cho - - - se, . Ne du - re pas la lon - gueur d'un seul jour, Ne*

*com - bien que soit grand'cho - se, Ne du - re pas la lon - gueur d'un seul jour, Ne du - re*



10

jour, Ne du-re pas, Ne du-re pas la lon-gueur, Ne du-re pas la lon - - - gueur d'un seul jour; Rai-son res-

- gueur d'un seul jour, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour, la lon-gueur d'un seul jour; Rai-son res-

Ne du-re pas, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour; Rai-

du-re pas la lon-gueur d'un seul jour, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour; Rai-son res-

pas la lon-gueur d'un seul jour, Ne du-re pas, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour;

15

- sort, Rai-son res-sort l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-

- sort, Rai-son res-sort l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-abl' a - - - - - mour, l'ins-sa-ti-

- son res-sort l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-abl' a - - -

- sort, Rai-son res-sort l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-abl' a - - -

Rai-son res-sort l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-abl' a - - - mour, l'ins-sa-ti-



20

-abl' a-mour Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-

-abl' a-mour Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se,

-a-mour Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se,

-mour Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-

-abl' a-mour Pour res-veil-ler, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-

25

-se, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se, -se.

Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se, un cœur quand il re-po-se.

Pour res-veil-ler, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se, quand il re-po-se.

-po-se, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se.

-se, Pour res-veil-ler, Pour res-veil-ler un cœur quand il re-po-se.

# 29. DITES, MAITRESSE

Millot

S  
Dit - - tes, mai - - tres - se, hé! que vous ay - je fait? Hé! pour quoy, las! Hé! pour quoy,

C  
Dit - - tes, mai - - tres - se, hé! que vous ay - je fait? Hé! pour quoy, las! Hé! pour quoy,

T  
Dit - - tes, mai - tres - se, hé! que vous ay - je fait? Hé! pour quoy, las! Hé! pour quoy,

B  
Dit - - tes, mai - - tres - se, hé! que vous ay - je fait? Hé! pour quoy,

las! m'es-tes vous si cru-el - - - le? Ay-je fait-ly de vous es-tre fi - - del - - le, Ay-j'en-vers

las! m'es-tes vous si cru-el - - le? Ay-je fait-ly de vous es-tre fi - - del - - le, Ay-j'en-vers

las! m'es-tes vous si cru-el - - - - le? Ay-je fait-ly de vous es-tre fi-del - - - - le, Ay-j'en-vers

las! m'es-tes vous si cru-el - - - - le? Ay-je fait-ly de vous es-tre fi-del - - - - le, Ay-j'en-vers

vous co-mis quel - - que for-fait? Dites, mai-tres-se, Dites, mai-tres-se, hé! que vous ay-je fait? Dites

vous co-mis quel - - que for-fait? Dites, mai-tres-se, Dites, mai-tres-se, hé! que vous ay-je fait? Dites

vous co-mis quel - - que for-fait? Dites, mai-tres-se, Dites, mai-tres-se, hé! que vous ay-je fait? Dites

vous co-mis quel - - que for-fait? Dites, Dites, mai-tres-se, hé! que vous ay-je fait? Dites,

15 # # #

-tes, Dites, maitresse, hé! que vous ay-je fait? hé! que vous ay - je fait?

-tes, maitresse, hé! que vous ay-je fait? hé! que vous ay - je fait?

-tes, maitresse, hé! que vous ay-je fait? hé! que vous ay - je fait?

Dites, maitresse, hé! que vous ay-je fait? hé! que vous ay-je fait?



# 30. DOUCE MAÎTRESSE, TOUCHE

Millot

S Dou - - ce mai - tres - - se, tou - che, Dou - - ce

C Dou - - ce mai - tres - se, tou - che,

T Dou - ce mai - tres - se, tou - che,

5 Dou - ce mai - tres - se, tou - - che, Dou - ce mai -

B Dou - ce

mai - - - tres - - - se, tou - che, Pour soula - ger mon mal, Pour soula - ger

Douce mai - tres - se, tou - che, Pour sou - la - ger mon mal, Pour sou - la - ger mon

Dou - ce mai - tres - se, tou - che, Pour soula - ger, Pour soula - ger mon mal,

- - tres - se, tou - che, Pour soula - ger mon mal, Pour soula - ger mon

mai - tres - - se, tou - che, Pour soula - ger mon mal, Pour



mon mal, Pour soula-ger mon mal, Pour soula-ger mon mal, Mes le-vres de ta  
 mal, Pour soula-ger mon mal, Pour soula-ger mon mal, Pour soula-ger mon mal, Mes le-vres de ta  
 Pour soula-ger mon mal, Pour soula-ger mon mal, Pour soula-ger mon mal, Mes le-vres de ta bou-  
 mal, Pour soula-ger, Pour sou-la-ger mon mal, Mes le-vres de ta bou-  
 soula-ger mon mal, Pour sou-la-ger mon mal,

bou - - che, Mes le-vres de ta bou-che, Mes le-vres de ta bou-che Plus rou - - ge - que co-  
 bou-che, Mes le-vres de ta bou-che, Mes le-vres de ta bou - - che Plus rou - ge que co-  
 -che, Mes le-vres de ta bou - - che, Mes le-vres de ta bou - che Plus  
 -che, Mes le-vres de ta bou - che, de ta bou - che Plus rouge que co-  
 Mes le-vres de ta bou - che, de ta bou - che Plus rou - ge que co-

Handwritten musical score for a song. The music is written on five staves. The lyrics are in French and repeat the phrase "Plus rouge que co-rail". The key signature has one sharp (F#). The time signature is 7/8.

Lyrics:

-rail, Plus rouge que co - - rail, que - co - rail, Plus rouge - que co - rail, Plus rouge  
 rail, Plus rou - ge que co - - rail, plus rou - ge que  
 rou - ge que co - rail, Plus rouge que co - - rail, Plus rouge que co - rail, Plus rouge  
 rail, Plus rouge que co - rail, Plus rou - ge que co - rail,  
 -rail, Plus rouge que co - - rail, Plus rou - ge que co - rail, que co - rail,

Handwritten musical score for a song, starting at measure 20. The music is written on five staves. The lyrics are in French and repeat the phrase "Plus rouge que co-rail". The key signature has one sharp (F#). The time signature is 7/8.

Lyrics:

que co - rail, Plus rou - ge - que co - rail.  
 - co - rail, Plus rou - ge que co - - rail.  
 que co - rail, Plus - rou - ge que co - rail, que co - - rail.  
 Plus rou - ge que co - - - rail.  
 Plus rou - ge que co - - - rail.

31. ELLE VEUT DONC

Millot.

5 El-le veut donc que d'elle me con-ten-te, El-le veut donc que d'el-le me con-ten-te, El-

5 El-le veut donc que d'elle me con-ten-te, El-le veut donc que d'el-le me con-ten-

C El-le veut donc que d'elle me con-ten-te, El-le veut donc,

T El-le veut donc que d'elle me con-ten-te, El-le veut donc que d'el-le me con-ten-

B El-le veut donc que d'el-le me con-ten-te, El-le veut donc que

5 -le veut donc que d'el-le me con-ten-te, que d'elle me con-ten- - - - te Et que son bien

-te, El-le veut donc que d'el-le me con-ten-te, me con-ten- - - te Et que son bien, Et que son

El-le veut donc que d'el-le me con-ten- - - te, me con-ten- - - te Et que son

-te, El-le veut donc que d'el-le me con-ten- - - te Et que son bien, Et

d'el-le me con-ten-te, El-le veut donc que d'el-le me con-ten- - - te Et que son



10

et mon grand mal je sen - - te Sans m'y donner aucun al - - lé - - ge - ment, Sans  
 bien et mon grand mal je sen - - te Sans m'y donner  
 bien et mon grand mal je sen - - te Sans m'y donner aucun al - - lé - - ge - ment, Sans m'y donner  
 que son bien et mon grand mal je sans - te Sans m'y donner aucun al - - lé - - ge - ment, Sans m'y donner  
 bien et mon grand mal je sen - - te Sans m'y donner aucun al - - lé - - ge - ment,

15

m'y donner aucun al - - lé - - ge - ment, Sans m'y donner aucun al - - lé - - ge - ment Et sans es - -  
 au - - cun al - - lé - - ge - ment, Sans m'y donner au - - cun al - - lé - - ge - ment Et sans es - - poir d'en  
 - - ner au - - cun al - - lé - - ge - ment, Sans m'y donner au - - cun al - - lé - - ge - ment Et sans es - - poir, Et  
 - - ner au - - cun al - - lé - - ge - ment, Sans m'y donner, Sans m'y donner au - - cun al - - lé - - ge - ment Et  
 Sans m'y donner au - - cun al - - lé - - ge - ment Et sans es - - poir,



20

-poir, Et sans es-poir d'en a-voir trai-te-ment; For-ce se-ra que d'el-le  
 a-voir trai-te-ment, d'en a-voir trai-te-ment, Force, se-ra, For-ce se-  
 sans es-poir d'en a-voir trai-te-ment; Force se-ra que d'el-le je m'ab-  
 sans es-poir d'en a-voir trai-te-ment; Force se-ra, For-ce se-ra que  
 Et sans es-poir d'en a-voir trai-te-ment; Force se-ra

25

je m'ab-sen-te, je m'ab-sen-te, Force se-ra,  
 -ra que d'el-le je m'ab-sen-te, que d'el-le je m'ab-sen-te, Force se-ra que d'el-  
 -sen-te, que d'el-le je m'ab-sen-te, que d'el-le je m'ab-sen-te, For-ce se-  
 d'el-le je m'ab-sen-te, que d'el-le je m'ab-sen-te, For-ce se-  
 que d'el-le je m'ab-sen-te, For-ce se-

30

For-ce se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te, Force se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te, que  
 -le je m'ab-sen-te, je m'ab-sen-te, Force se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te, Force se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te, For-  
 -ra, Force se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te, Force se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te, For-ce se-  
 -ra que d'el-le je m'ab-sen-te, que d'el-le je m'ab-sen-te, For-ce se-ra,  
 -ra que d'el-le je m'ab-sen-te, je m'ab-sen-te, For-ce se-ra que

35

d'el-le je m'ab-sen-te.  
 -ce se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te.  
 -ra que d'el-le je m'ab-sen-te.  
 For-ce se-ra que d'el-le je m'ab-sen-te.  
 d'el-le je m'ab-sen-te.

32. EN MON CŒUR N'EST POINT ECRITE  
(A Marguerite)

Millot

En mon cœur n'est point es-cri-te La Ro-se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

En mon cœur n'est point es-cri-te La Ro-se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

En mon cœur n'est point es-cri-te La Ro-se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

En mon cœur n'est point es-cri-te La Ro-se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

The first system consists of four staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below each staff.

Mar-gue-ri-te, Par qui j'ay ces-te cou-leur. N'es-tu cel-le dont les yeux

Mar-gue-ri-te, Par qui j'ay ces-te cou-leur. N'es-tu cel-le dont les yeux

Mar-gue-ri-te, Par qui j'ay ces-te cou-leur. N'es-tu cel-le dont les yeux

Mar-gue-ri-te, Par qui j'ay ces-te cou-leur.

The second system also consists of four staves. The lyrics continue across the staves. The piano accompaniment staff shows some rests.

Ont sur-pris Par un re-gard gra-ti-eux Mes e--spris? Puis que ta sœur

Ont sur-pris Par un re-gard gra-ti-eux Mes e--spris? Puis que ta sœur

Ont sur-pris Par un re-gard gra-ti-eux Mes e--spris? Puis que ta sœur

The third system consists of four staves. The lyrics continue across the staves. The piano accompaniment staff shows some rests.



20

de haut pris, Ta sœur pu-cel-le des-li-te, N'est cau-se de ma dou-leur;

de haut pris, Ta sœur pu-cel-le des-li-te, N'est cau-se de ma dou-leur;

de haut pris, Ta sœur pu-cel-le des-li-te, N'est cau-se de ma dou-leur;

Ta sœur pu-cel-le des-li-te, N'est cau-se de ma dou-leur;

25

C'est donc pour toy, Mar-gue-ri-te, Que je pris ces-te cou-leur. Un soir ma fieb-

C'est donc pour toy, Mar-gue-ri-te, Que je pris ceste cou-leur. Un soir ma fieb-

C'est donc pour toy, Mar-gue-ri-te, Que je pris ces-te cou-leur. Un soir ma fieb-

C'est donc pour toy, Mar-gue-ri-te, Que je pris ces-te cou-leur.

30

-vre nas-quit, Quand mon cœur Pour mai-tres-se te re-quit; Mais ri-gueur

-vre nas-quit, Quand mon cœur Pour mai-tres-se te re-quit; Mais ri-gueur

-vre nas-quit, Quand mon cœur Pour mai-tres-se te re-quit; Mais ri-gueur



D'u-ne a-mou-reu-se lan-gueur ... Sou-dain pay-a mon mé-ri-te, Me don-nant ces-

-te pa-leur. Pour t'ay-mer trop, Mar-que-ri-te, Et ta ver-meil-le cou-leur.

Hé! quel char-me pour-rait bien Con-su-mer Le sou-cy qui c'est fait mien

50

Pour t'ay-mer? De mon tour-ment si a-mer La jou-is-san-ce su-bi-te

Pour t'ay-mer? De mon tour-ment si a-mer La jou-is-san-ce su-bi-te

Pour t'ay-mer? De mon tour-ment si a-mer La jou-is-san-ce su-bi-te

La jou-is-san-ce su-bi-te

55 b

Seulle-te-roit le mal-heur Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ces-

Seulle-te-roit le mal-heur Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ceste-

Seulle-te-roit le mal-heur Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ces-

Seulle-te-roit le mal-heur Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ces-

60 b

-te cou-leur, Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ces--te cou--leur.

-cou-leur, Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ceste--cou--leur.

-te cou-leur, Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ces--te cou--leur.

-te cou-leur, Que me don-na Mar-que-ri-te Par qui j'ay ces--te cou--leur.

# 33. ENNUY, PLAISIR

Millot.

S En--- nuy, plai--sir, joy--e, tri--stes---

C En--- nuy, plai--sir, joy-e, tri--stes-se, joy--e, tri--stes---se, De tous co-

T En--- nuy, plai--sir, joy-e, tri--stes-se, joy--e, tri--stes---se, De tous-

B En--- nuy, plai--sir, joy-e, tri--stes-se, joy--e, tri--stes---se, De tous co-

-se, De tous co--téz nais-sent de --- toy. Hé-las! ou fuy tu, ma dé-es-se? Hé-las! ou fuy tu, ma dé-es-

-téz, De tous co--téz nais-sent de toy. Hé-las! Hé-las! ou fuy tu, ma dé-es-se? Hé-las! ou fuy tu, ma dé-

co--téz, De tous co--téz nais--sent de toy. Hé-las! ou fuy tu, ma dé-es-se? Hé-las! ou fuy tu, ma dé-

-téz, De tous co--téz nais--sent de toy. Hé-las! ou fuy tu, ma dé-es-se? Hé-las! ou fuy tu, ma dé-

---se? Bai--se moy et--re-baise moy; Vuil-lés au moins d'un seul bai--ser, Vuil-lés au moins d'un seul

-es--se? Bai--se moy et--re-baise moy; Vuil-lés au moins d'un seul bai--ser, Vuil-lés au moins d'un seul bai--ser,

-es--se? Bai--se moy et--re-baise moy; Vuil-lés au moins d'un seul bai--ser, Vuil-lés au moins d'un seul bai--ser,

-es--se? Bai--se moy et--re-baise moy; Vuil-lés au moins d'un seul bai--ser, Vuil-lés au



Handwritten musical score for a song. The lyrics are: *bai-ser, Veillés au moins d'un seul bai-ser, d'un-seul bai-ser le feu de mon cœur a--pai--ser. Bai--se.*

The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staves.

Handwritten musical score for a song. The lyrics are: *-ser.*

The score consists of five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staves.



S Ha mai-tres-se, mon sou-cy, Vien i - cy! Vien con-tem-pler la ver-du-re,

C Ha mai-tres-se, mon sou-cy, mon sou-cy, Vien i - cy! Vien con-tem-pler

T Ha mai-tres-se, mon sou-cy, Vien i - cy! Vien con-tem-pler la ver-du-re, la ver-

B Ha mai-tres-se, mon sou-cy, Vien i - cy! Vien con-tem-pler la ver-du-re,

Vien con-tem-pler la ver-du-re, Vien! Vien con-tem-pler la ver-du-re; Les fleurs de

la ver-du-re; Vien! Vien con-tem-pler la ver-du-re; Les fleurs de notr'

-du-re; Vien! Vien con-tem-pler la ver-du-re; Les fleurs de notr' o-

Vien con-tem-pler la ver-du-re, Vien! Vien con-tem-pler la ver-du-re; Les fleurs de

notr' a-mi-tié, Les fleurs de notr' a-mi-tié Ont pi-tié,

a-mi-tié, Les fleurs de notr' a-mi-tié Ont pi-tié, Ont pi-tié,

-mi-tié Ont pi-tié, Les fleurs de notr' a-mi-tié Ont pi-tié,

notr' a-mi-tié, Les fleurs de notr' a-mi-tié Ont pi-tié,

15  
Ont pi-tié Et toy seu-le n'en as cu-re, Et toy seule n'en as cu - - - re, Et toy seu-  
Ont pi-tié Et toy seu-le, Et toy seule n'en as cu-re, Et toy seu-le n'en as cu-re, Et toy seule  
Ont pi-tié Et toy seule n'en as cu-re, n'en as cu-re, Et toy seu-le n'en as cu-re,  
Ont pi-tié Et toy seu-le n'en as cu - - - re, Et toy seule  
-le n'en as cu-re, Et toy seule n'en as cu-re, Et toy seu-le n'en as cu - -  
n'en as cu-re, Et toy seule n'en as cu - - - re, Et toy seu-le, Et toy seu - - - le n'en as cu -  
Et toy seule n'en as cu - - - - re, Et toy seu-le n'en as cu-re, n'en as cu-  
n'en as cu-re, Et toy seule n'en as cu-re, n'en as cu-re, Et toy seu-le n'en as cu - -  
25  
-re, n'en as cu - - - re.  
-re, n'en as cu - - - re.  
-re.  
-re, n'en as cu - - - re.

# 35. HÉ QUE VOULEZ VOUS DIRE?

Millot

Hé que vou-lez vous di-re? Es-tes vous si cru-el--le De ne vou--loir ay-mer? Voy-

Hé que vou-lez vous di-re? Es-tes vous si cru-el--le De ne vou--loir ay-mer? Voy-

Hé que vou-lez vous di-re? Es-tes vous si cru-el--le De ne vou--loir ay-mer?

Hé que vou-lez vous di-re? Es-tes vous si cru-el--le De ne vou--loir ay-mer?

5 -ez les pos-se-reaux Qui dé-me-nent l'a-mour: Voy-ez les co-lom-beaux, Re-gar-dez le ra-nier, Voy-ez la

-ez les pos-se-reaux Qui dé-me-nent l'a-mour: Voy-ez les co-lom-beaux, Re-gar-dez le ra-nier, Voy-ez la

Voy--ez les pos-se-reaux Qui dé-me-nent l'a-mour: Voy-ez les co-lom-beaux, Re-gar-dez le ra-nier, Voy-ez la

Voy--ez les pos-se-reaux Qui dé-me-nent l'a-mour: Re-gar-daz le ra-nier, Voy-ez la

10 Tour-te-rel--le. Voy-ez de-gà de-là D'u-ne fré-ti-lant' aès-le Vo-le, vo-le, vo--le,

Tour-te-rel--le. Voy-ez de-gà de-là D'u-ne fré-ti-lant' aès-le Vo-le, vo-le, vo--le,

Tour-te-rel--le. Voy-ez de-gà de-là D'u-ne fré-ti-lant' aès-le Vo-le, vo-le, vo-

Tour-te-rel--le. Voy-ez de-gà de-là D'u-ne fré-ti-lant' aès-le Vo-le, vo-le, vo--le,



vo-le, vo-le, vo-le, vo-le-ter, vo-le, vo-le, vo-le-ter Par les boys les a-mou-reux oy-

vo-le, vo-le, vo-le, vo-le, vo-le-ter, vole, vole-ter Par les boys les a-mou-reux oy-

-le, vo-le, vo-le, vo-le, vo-le-ter, vole, vole, vo-le, vole, voleter Par les boys les a-mou-reux oy-

vo-le, vo-le, vo-le, vo-le, vo-le, vole, vole, voleter Par les boys les a-mou-reux oy-

-seaux, Voy-ez la jeu-ne vi-gne, Voy-ez la jeu-ne vi-gne Em-bras-ser, em-bras-ser les

-seaux, Voy-ez la jeu-ne vi-gne, Voy-ez la jeu-ne vi-gne Em-bras-ser, em-bras-ser

-seaux, Voy-ez la jeu-ne vi-gne, Voy-ez la jeu-ne vi-gne Em-bras-ser, em-bras-ser

-seaux, Voy-ez la jeu-ne vi-gne Em-bras-ser, em-bras-ser

or-meux, Et tou-te cho-se ri-re, Et tou-te cho-se ri-re, Et

les or-meux, Et tou-te cho-se ri-re, Et tou-te cho-se ri-re,

les or-meux, Et tou-te cho-se ri-re, Et tou-te

les or-meux, Et tou-te cho-se ri-re, Et tou-te cho-se ri-re,



25

1 # 4

tou-te cho-se rit' En la sai-son nou-vel- - - - le. Voy--ez, Voy-ez la jeu-ne

Et tou-te cho-se rit' En la sai-son nou - - vel - - - le. Voy--ez, Voy-ez la jeu-ne

cho-se rit' En la sai-son nou-vel- - - - le. Voy-ez la jeu-ne

Et tou-te cho-se rit' En la sai-son nou - - vel - - - le. Voy--ez,

2 #

2 4

le.

2 4

-vel- - - - le.

2 4

le.

2 4

le.

2 4

-vel- - - - le.

## 36. J'AY L'ALQUETTE

Millet

S<sup>1</sup> J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, J'ay, J'ay l'a-lou-et-te; Je-la plu-me-

S<sup>2</sup> J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, J'ay l'a-lou-et-te, J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te; Je-la plu-me-

Conc. J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te; Je-la plu-me-

5 -ray. Nous luy plu-me-rans le pied, Haut le pied, Haut le pied;

-ray. Nous luy plu-me-rans le pied, Nous luy plu-me-rans le pied, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et-te

-ray. Nous luy plu-me-rans le pied, Nous luy plu-me-rans le pied, Haut le pied, Haut le pied; J'ay l'a-lou-

10 J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te; Je-la plu-me-

qui vo-let-te, J'ay l'a-lou-et-te, J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te; Je-la plu-me-

-et-te qui vo-let-te, J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, J'ay l'a-lou-

15 -ray. J'ay l'a-lou-et-te; Je-la plu-me-ray. Nous luy plu-me-rans la jam-

-ray. J'ay l'a-lou-et-te; Je-la plu-me-ray. Nous luy plu-me-rans la jam-be, Nous luy plu-me-rans

et-te; Je-la plu-me-ray. Nous luy plu-me-rans la jam-be,

20  
- - - - be, Haut, Haut la jam - - be, Haut le pied, Haut le pied; J'ay

la jam - - be, Haut, Haut la jam - - be, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et-te,

Haut, Haut, Haut la jam - - be, Haut le pied, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et-

l'a-lou-et-te qui vol - let - te; Je - la plu-me-ray, Nous luy plu-me-rons le dos,

J'ay l'a-lou-et-te qui vol - let - te; Je - la plu-me-ray. Nous luy plu-me-rons le dos, Nous luy plu-me-rons le

- - te qui vol - let - te; Je - la plu-me-ray, Nous luy plu-me-rons le

25  
Nous luy plu-me-rons le dos, Haut le dos, Haut le dos, Haut le dos, Haut le dos, Haut,

dos, Nous luy plu-me-rons le dos, Haut le dos, Haut le dos, Haut le dos, Haut,

dos, Nous luy plu-me-rons le dos, Haut le dos, Haut le dos, Haut le dos, Haut le dos,

30  
Haut, Haut la jam - - be, Haut le pied, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et - te

Haut la jam - - be, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et - te qui vo-let-te, J'ay

Haut, Haut la jam - - be, Haut le pied, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et-te, J'ay



35

qui vo-let-te, J'ay l'a-lou-et-te; Je la plu-me-ray. Nous luy plu-me-rans, Nous luy plume-

l'a-lou-et-te, J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te; Je la plu-me-ray. Nous luy plu-me-rans les ail-les,

l'a-lou-et-te qui vo-let-te; Je la plu-me-ray. Nous luy plu-me-rans les

40

-rans les ail-les, Haut les ail-les, Haut, Haut le pied, Haut le pied; Nous luy plu-me-rans la

Nous luy plu-me-rans les ail-les, Haut les ail-les, Haut le pied, Haut le pied; Nous luy plu-me-rans la

ail-les, Haut les ail-les, Haut les ail-les, Haut le pied, Haut le pied; Nous luy plu-me-rans la

tes-te, Haut la tes-te, Haut la tes-te, Haut la tes-te, Haut, Haut le dos, Haut,

tes-te, Haut la tes-te, Haut la tes-te, Haut le dos, Haut le dos, Haut,

tes-te, Haut la tes-te, Haut la tes-te, Haut la tes-te, Haut le dos,

45

Haut, Haut la jam-be, Haut le pied, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te

Haut la jam-be, Haut le pied; J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, qui vo-let-te

Haut, Haut la jam-be, Haut le pied, Haut le pied, J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, qui vo-let-te



50

Je la plu-me-ray. J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, qui vo-let-te; Je la plu-me-ray.

Je la plu-me-ray. J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te; Je la plu-me-ray.

Je la plu-me-ray. J'ay l'a-lou-et-te qui vo-let-te, qui vo-let-te; Je la plu-me-ray.

# 37. JE L'AY SI BIEN.

Millot

S  
Je l'ay si bien en mon en-ten-de-ment Que, si je suis u--

C  
Je l'ay si bien en mon en-ten-de-ment Que, si je suis u--

T  
Je l'ay si bien en mon en-ten-de-ment Que, si je suis u--ne heu-

B  
Je l'ay si bien en mon en-ten-de-ment Que, si je suis u--

5 10  
-ne-heu-re sans la voir, Il m'est ad-vis que je faux gran-de-ment Et que je dois,

-ne-heu-re sans la voir, Il m'est ad-vis que je faux gran-de-ment Et que je dois,

--- re sans la voir, Il m'est ad-vis que je faux gran-de-ment Et que je dois, Et-

-ne-heu-re sans la voir, Il m'est ad-vis que je faux gran-de-ment Et que je dois,

15  
Et que je dois mieux en fai-re de- - - voir. Puis, quand je pens' au bien qu'es-

Et que je dois mieux en fai-re de-voir. Puis, quand je pens' au bien qu'es-

que je dois mieux en fai-re de-voir. Puis, quand je pens' au bien qu'esper'

Et que je dois mieux en fai-re de- - - voir. Puis, quand je pens' au bien qu'es-

# 20

-per' a-voir, De la re-voir, De la re-voir ne me vient plus d'en- - vi- - e, ne me vient plus d'en- - vi- - e Et

-per' a-voir, De la re-voir, De la re-voir ne me vient plus d'en- vi- - - e, ne me vient plus d'en- vi- - - e Et tou-te-

a- - - voir, De la re-voir, De la re- - voir ne me vient plus d'en- vi- - - e Et

-per' a-voir, De la re-voir, De la re-voir ne me vient plus d'en- vi- - - e Et toutes-fois si

25

tou-te-fois sa beau-té my con-vy- - e, Et tou-te-fois sa beau-té my con- - vy- - e. Voy-

-fois sa beau-té my con-vy- - - - - e, sa beau- - - té my con-vy- - - - - e.

tou- - te-fois, Et tou-te-fois sa beau-té my con- - vy- - - - - e. Voy-

beau-té my con- vy- e, Et tou- - te-fois sa beau-té my con- vy- - - e.

30

-la comment, Voy la com-ment, hé-las, je suis at-taint Du feu le- - quel m'est

Voy la com-ment, hé - - las, je suis at- - taint Du feu le-quel m'est la mort

la comment, hé - las, je suis at-taint Du feu le-quel m'est la mort

Voy-la comment, hé-las, je suis at-taint Du feu le-quel m'est



35

la mort et la vi - - - e, Tout aussi tot, Tout aussi tot, Tout aussi tot ra - lu - mé comm' es -

et la vi - - - e, Tout aussi tot, Tout aussi tot, Tout aussi tot ra - lu - mé comm' es -

et la - - - vi - - - e, Tout aussi tot, Tout aussi tot, Tout aussi tot ra - lu - mé comm' es -

la mort et la vi - - - e, Tout aussi tot, Tout aussi tot,

1 2

-teint, Tout aussi tot, Tout aussi tot ra - lu - mé comm' es - -teint. Voy -teint.

1 2

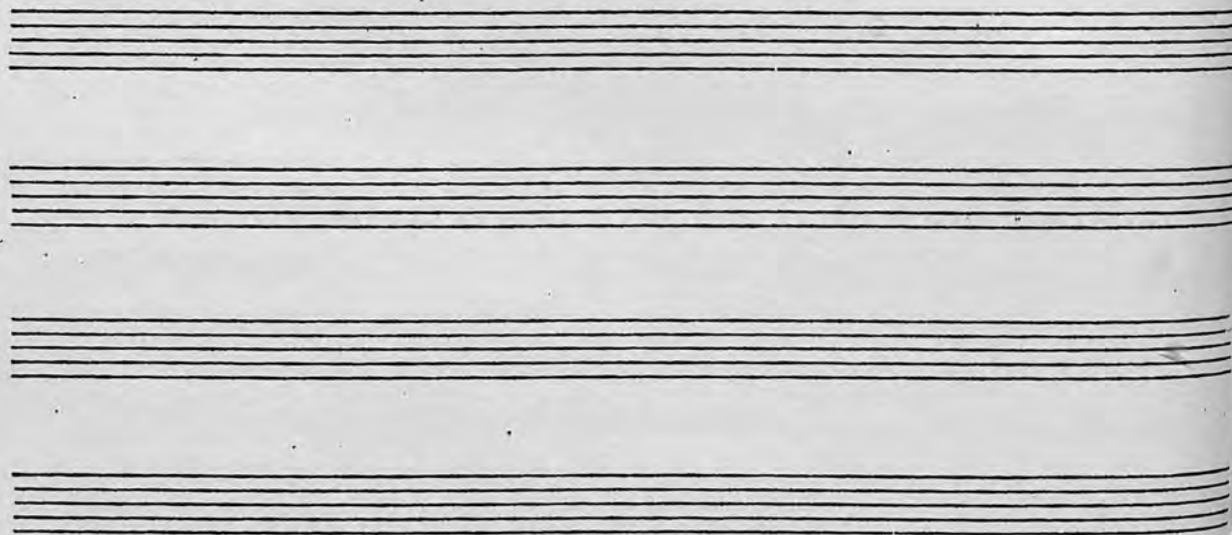
-teint, Tout aussi tot, Tout aussi tot, Tout aussi tot ra - lu - mé comm' es - -teint. -teint.

1 2

-teint, Tout aussi tot, Tout aussi tot ra - lu - mé comm' es - -teint. Voy -teint.

1 2

Tout aussi tot, Tout aussi tot ra - lu - mé comm' es - -teint. -teint.





38. LE CORPS S'EN VA

· Pilot.

S

Le cors s'en — va, Le cors s'en —

5

Le cors s'en —

C

8

Le cors s'en — va, Le

T

B

Handwritten musical score for the song "Le cor s'en va". The score is written on six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the staves, with some words underlined. The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some rests. The lyrics are: "va, Le cor s'en va, va, Le cor s'en va, Le cor s'en va et Le cor s'en va et le cœur Le cor s'en va et".

va, Le cor s'en va, va, Le cor s'en va, Le cor s'en va et Le cor s'en va et le cœur Le cor s'en va et

10

Le cors s'en va et le cœur vous de-  
 va et le cœur vous de-meu-re, et  
 le cœur vous de-meu-re, et le cœur  
 vous de-meu-re, et le cœur  
 le cœur vous de-meu-re,

15

-meu-re, et le cœur vous de-meu-re, et le  
 le cœur vous de-meu-re, et le cœur vous de-meu-  
 vous de-meu-re, et le cœur vous de-meu-re,  
 vous de-meu-re, le cors s'en va et  
 et le cœur vous

— cœur vous de-meu - - - re, Le-quel veut fair' a-vec vous

-re, et le cœur vous de-meu - - re, Le-quel veut fair' a-vec vous

et le cœur vous de-meu - - re, Le-quel veut fair' a-vec vous

le cœur vous de-meu - - re, Le-quel veut fair' a-vec vous

de-meu - - - re,

sa de-meu - - - re Pour vous vou-loir ay - mer,

sa de-meu - - - re Pour vous vou-loir ay - mer,

sa de-meu - - - re Pour vous vou-loir ay - mer, Pour

sa de-meu - - - re Pour vous vou-loir

Pour vous vou-loir ay - mer, Pour vous vou-



25

Pour vous vou-loir - ay - - mer, Pour vous vou - loir - ay - mer tant et

Pour vous - vou - loir - ay - - mer tant et si fort, tant

vous vou-loir ay - - - - mer, Pour vous vouloir ay - - - mer tant

ay - mer, Pour vous vou-loir ay - mer, Pour vous vou-loir ay - mer tant

-loir ay - mer, Pour vous vou-loir, vous - vou-loir ay - mer

30

- si fort, tant et si fort, tant et si fort, tant et si fort - Qu'in - ces - sa - ment, Qu'in - ces -

et si fort, tant et si fort, tant et si fort, tant et si fort - Qu'in - ces - sa - ment, Qu'in - ces -

et si fort, tant et si fort, tant et si fort, tant et si fort, - tant et si fort. Qu'in - - ces - sa - ment,

et si fort, tant et si fort, tant et si fort Qu'in - - ces - sa -

tant et si fort, tant et si fort - Qu'in - ces - sa - ment, Qu'in -



-sa-ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-... -sa-  
 -ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment se  
 Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment se  
 -ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment  
 -ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment, Quin-ces-sa-ment se

-ment se veut mettre en ef- - fort, se veut mettre en ef- fort  
 veut mettre en ef- - fort, se veut mettre en ef- fort Pour vous ser- vir jus- ques à  
 veut mettre en ef- - fort, se veut mettre en ef- fort Pour vous ser- vir jus- ques à  
 se veut mettre en ef- fort Pour vous ser- vir jus- ques à  
 veut mettre en ef- fort Pour vous ser- vir jus- ques à

Pour vous ser- vir jus- - ques à ce qu'il meure,  
 ce qu'il meure, Pour vous ser- - vir jus- - ques à ce qu'il meure,  
 ce qu'il meure, Pour vous ser- vir jus- - ques à ce qu'il meure, Pour  
 ce qu'il meure, Pour vous ser- vir, Pour vous ser- vir jus- - ques à ce qu'il meure,  
 ce qu'il meure, Pour vous ser- vir, Pour

45  
 - re, Pour vous ser- vir jus- ques à ce qu'il meure, - re, qu'il meure, Pour  
 Pour vous ser- vir jus- ques à ce qu'il meure, - jus- ques à ce qu'il -  
 vous ser- vir jus- ques à ce qu'il meure, - jus- - ques à ce qu'il meure,  
 - re, Pour vous ser- vir jus- ques à ce qu'il meure, Pour vous  
 vous ser- vir jus- ques à ce qu'il meure, jus- ques à ce qu'il meure

50

vous ser-vir, Pour vous ser-vir jus-qu'à ce qu'il meure,

meu-re, Pour vous ser-vir jus-qu'à ce qu'il meure, jus-

Pour vous ser-vir jus-qu'à ce qu'il meure,

ser-vir, Pour vous ser-vir, Pour vous ser-vir jus-qu'à ce qu'il meure,

-re, Pour vous ser-vir jus-

55

jus-qu'à ce qu'il meure.

que à ce qu'il meure.

-re, jus-qu'à ce qu'il meure.

-re, jus-qu'à ce qu'il meure.

-ques à ce qu'il meure.



# 39. LE ROSSIGNOL PLAISANT

Millot.

S Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux, Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux,

C Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux, plai-sant et gra-ti-eux, Le

T Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux, Le Ros-si-gnol, Le Ros-si-

B Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux

Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux. Ha-bi-ter veut, Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca-ge, Ha-bi-ter veut tou-jours

Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca-ge, Ha-bi-ter veut, Ha-bi-ter

-gnol plai-sant et gra-ti-eux Ha-bi-ter veut, Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca-ge, Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca-

Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca-ge, Ha-bi-ter veut tou-

au vert bo-ca-ge, Aux chams vol-ler et par tous au-tres lieux, Aux chams vol-ler et

veut tou-jours au vert bo-ca-ge, Aux chams vol-ler, Aux chams vol-ler et par tous au-tres lieux, et par tous

-ge, tou-jours au vert bo-ca-ge, Aux chams vol-ler et par tous au-tres lieux, Aux chams vol-ler et par tous au-tres lieux, Aux chams vol-ler et

-jours au vert bo-ca-ge, Aux chams vol-ler et par tous au-tres lieux, Aux chams vol-ler et par tous



20

par tous au-tres lieux, Aux champs, vol-le et par tous au-tres lieux, Sa li-ber-té, Sa li-ber-té ay-mant mieux que sa ca-ge,  
 au-tres lieux, Aux champs, vol-le et par tous au-tres lieux, Sa li-ber-té ay-mant mieux que sa ca-ge, Sa li-ber-  
 Aux champs, vol-le et par tous au-tres lieux, Sa li-ber-té, Sa li-ber-té ay-mant mieux que sa ca-ge, Sa li-ber-  
 au-tres lieux, Aux champs, vol-le et par tous au-tres lieux, Sa li-ber-té ay-mant mieux que sa ca-ge,

Sa li-ber-té ay-mant mieux que sa ca-ge. Mais le mien cœur, Mais le mien cœur, qui de-meur'en o-  
 -té, Sa li-ber-té ay-mant mieux que sa ca-ge. Mais le mien cœur, Mais le mien cœur, qui de-meur'en  
 -té ay-mant mieux que sa ca-ge, ay-mant mieux que sa ca-ge. Mais le mien cœur, Mais le mien cœur, qui de-meur'  
 Sa li-ber-té ay-mant mieux que sa ca-ge. Mais le mien cœur, qui de-meur'en o-ta-

35

-ta-ge. Soubz tri-ste dueil qui le tient en ses las, Du Ros-si-ghol, Du Ros-si-  
 o-ta-ge. Soubz tri-ste dueil qui le tient en ses las, Du Ros-si-ghol, Du Ros-si-  
 en o-ta-ge. Soubz tri-ste dueil qui le tient en ses las, Du Ros-si-ghol, Du Ros-si-  
 -ge. Soubz tri-ste dueil qui le tient en ses las, Du Ros-si-ghol,

40

-gnol ne cer - - - che l'a - van - ta - - - ge, ne cerche l'a - van - ta - ge, ne cerche l'a - van - - ta - - ge, Ne de son chant, Ne de son chant re -

— Du Ros-si-gnol ne cer-che l'a - van - ta - - - ge, ne cerche l'a - van - ta - ge, ne cerche l'a - van - - ta - - ge, Ne de son chant, Ne de son chant re -

-gnol ne cerche l'a - van - ta - - - - - ge, ne cerche l'a - van - ta - ge, ne cerche l'a - van - - ta - ge, Ne de son chant re -

Du Ros-si-gnol ne cer-che l'a - van - ta - - - - ge, ne cerche l'a - van - ta - - - ge, Ne de son chant,

45

- ce - - voir le sou - las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, Ne de son chant, Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, re - - ce - voir le sou -

- ce - - voir le sou - - las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, Ne de son chant re - ce - - voir le sou - las, re - ce - voir le sou - -

- ce - - voir le sou - las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - - -

Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, re - ce - voir le sou - las,

50

- las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - - - las.

- las, Ne de son chant re - ce - voir le sou - las, re - ce - - voir le sou - - - las.

- las, Ne de son chant, Ne de son chant re - ce - voir le sou - - - las.

Ne de son chant, Ne de son chant re - ce - voir le sou - - - las.

40. LE ROSSIGNOL SAUVAGE

Millot

S  
C  
5  
T  
B

Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours, Le Ros-si-gnol sau-va-ge,  
Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours, Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je  
Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours, Chan-  
Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-  
Le Ros-si-

5

Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours, Chan-ter, je l'ay, tous-jours Dans un jo-  
l'ay, tous-jours, Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours, Chan-ter, je l'ay, tous-jours  
-ter, je l'ay, tous-jours, Le Ros-si-gnol, Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours Dans un jo-ly ka-  
-ter, je l'ay, tous-jours, Le Ros-si-gnol sau-va-ge, Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours Dans un jo-  
-gnol sau-va-ge, Le Ros-si-gnol sau-va-ge Chan-ter, je l'ay, tous-jours, Chan-ter, je l'ay, tous-jours Dans un jo-



10

-ly bo-ca-ge, Dans un jo-ly bo-ca-ge, Traitant de nos a-mours, Dans un joly bo-ca-ge, Dans

Dans un jo-ly bo-ca-ge, Traitant de nos a-mours, Dans un jo-ly bo-ca-ge, Traitant de nos a-

-ca-ge, Dans un jo-ly bo-ca-ge, Trai-tant, Dans un joly bo-ca-ge, Trai-tant de nos

-ly bo-ca-ge, Trai-tant de nos a-mours, Dans un joly bo-ca-ge, Traitant de nos a-mours, Traitant de nos a-

-ly bo-ca-ge, Dans un joly bo-ca-

15

-un jo-ly bo-ca-ge, Traitant de nos a-mours, Trai-tant de nos a-mours, Trai-tant de nos

-mours, Dans un jo-ly bo-ca-ge, Traitant de nos a-mours, Traitant de nos a-mours, Traitant de

a-mours, Dans un jo-ly bo-ca-ge, Dans un jo-ly bo-ca-ge, Traitant de nos a-mours, Trai-tant de nos

-mours, de nos a-mours, Dans un joly bo-ca-ge, Trai-tant de nos a-mours, Traitant de nos

-ge, Dans un jo-ly bo-ca-ge, Trai-tant de nos a-mours, Trai-tant de nos a-mours, Trai-tant de nos



20

a - mours. Et que dit ce beau nignon? Il me dit, bon compa- gnon, Il me dit, Il me dit, bon compa- gnon,

no 2 a - mours. Et que dit ce beau nignon, ce beau mi- gnon? Et que dit ce beau mi- gnon? Il me dit, Il me dit, bon compa- gnon,

a - mours. Et que dit ce beau nignon? Il me dit, Il me dit, Il me dit, bon compa- gnon, bon compa- gnon,

a - mours. Et que dit ce beau nignon? Et que dit ce beau nignon? Il me dit, Il me dit, bon compa- gnon,

a - mours. Et que dit ce beau nignon? Il me dit, Il me dit, bon compa- gnon, bon compa- gnon,

25

"Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de —

-gnon, "Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de

-gnon, "Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de

"Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de

-gnon, "Jette deux traits de tes yeux, Jette deux traits de

20 #

— tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette

tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette deux trois

tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux.

tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette deux

tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux.

35

deux trois de tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette deux trois de tes yeux A cel-le

de tes yeux, Jette deux trois de tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette deux — trois de tes yeux

Jette deux trois de tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette deux trois de tes yeux

trois de tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette deux trois de tes yeux, Jette deux — trois de tes

Jette deux trois de tes yeux A cel-le qu'ay-me le mieux. Jette deux trois de tes yeux A cel-

Handwritten musical score on a page with ten staves. The first six staves contain musical notation and French lyrics. The remaining four staves are empty.

Staff 1: *qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux.*

Staff 2: *A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux.*

Staff 3: *A cel-le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux.*

Staff 4: *yeux A cel-le qu'ay-me le mieux, qu'ay-me le mieux.*

Staff 5: *le qu'ay-me le mieux, A cel-le qu'ay-me le mieux.*



# 41. LE SOUVENIR D'AYMER ME TIENT

Millot

S *Le sou - ve - nir d'ay - mer me tient, Le sou - ve - nir d'ay - mer me tient,*

C *Le sou - ve - nir d'ay - mer, Le sou - ve - nir d'ay - mer me*

T<sup>1</sup> *Le sou - ve - nir d'ay - mer me*

T<sup>2</sup> *Le sou - ve - nir, Le sou - ve - nir d'ay - mer me*

B *Le sou - ve - nir, Le*

5 *Le sou - ve - nir d'ay - mer, Le sou - ve - nir d'ay - mer me tient, Le sou - ve -*

*tient, Le sou - ve - nir d'ay - mer me tient, d'ay - mer me tient, Le sou - ve - nir d'ay -*

*tient, Le sou - ve - nir, Le sou - ve - nir d'ay - mer me tient, Le sou - ve - nir d'ay -*

*tient, Le sou - ve - nir d'ay - mer me tient, Le sou - ve - nir d'ay - mer,*

*sou - ve - nir, Le sou - ve - nir d'ay - mer me tient, Le sou - ve - nir,*



- nir d'ay-mer — me — tient Quand de la belle il —  
 #  
 — mer me tient, Le sou-ve-nir d'ay-mer me tient Quand de la belle il  
 — mer me tient — Quand de la belle il me —  
 Le sou-ve-nir — d'ay-mer me tient  
 La sou- -- ve- - nir d'ay-mer me tient — Quand de la belle il

me sou-vient, Quand de la belle il — me sou-vient, il — me sou-  
 me sou-vient, Quand de la belle il me sou- - vient, il me — sou-vient —  
 — sou- - vient, — il me sou- - - - vient, il me sou-vient  
 Quand de la belle il me sou- - - vient, — Quand de la belle il me  
 me sou- - - vient, — Quand de la belle — il me —

--- vient Et du jo--li, Et du jo-li tems qui ver-doy--e, Et du jo-li, Et  
 Et du jo-li, Et du jo-li, Et du jo-li tems qui ver-doy--e, qui  
 Et du jo--li tems, Et du jo-li tems qui ver-doy-e, Et du jo-li  
 sou--vient Et du jo-li tems qui ver-doy-e, Et du jo-li tems qui ver-  
 sou--vient Et du jo-li tems qui ver-doy-e, Et du jo-li,

du jo-li tems qui ver-doy-e, Et du jo-li tems qui ver-doy--e, Et du jo-  
 ver--doy--e, Et du jo-li, Et du jo-li tems qui ver-doy--e, Et du jo-  
 tems qui ver-doy-e, Et du jo-li tems qui ver-doy-e, Et du jo-li,  
 -doy--e, Et du jo-li tems, Et du jo-li, Et du jo-li tems qui ver-doy-  
 Et du jo-li, Et du jo-li tems qui ver-doy-e, qui ver-doy-

25

- li tams qui ver-doy - - - e.

- li tams qui ver-doy - e, qui ver-doy - - - e.

Et du jo-li tams qui ver-doy - - - e.

- e, Et du jo-li tams qui ver-doy - - - e.

- e, qui ver-doy - e, qui ver-doy - - - e.



42. MA MIGNONNE, BAISEZ MOY!

Millot.

S  
Ma mi-gnon-ne, bai-sez moy! Bai-sez moy, bel-le dé-es--se! Bai-sez moy, bel-le dé-es--se!  
Cha-sens l'en-nuy et l'es-moy Qui cru-el-le-ment nous pres-se, Qui cru-el-le-

C  
Ma mi-gnon-ne, bai-sez moy! Bai-sez moy, bel-le dé-es--se! Bai-sez moy, bel-le dé-es--se!  
Cha-sens l'en-nuy et l'es-moy Qui cru-el-le-ment nous pres-se, Qui cru-el-le-

T  
Ma mi-gnon-ne, bai-sez moy! Bai-sez moy, bel-le dé-es--se! Bai-sez moy, bel-le dé-es--se!  
Cha-sens l'en-nuy et l'es-moy Qui cru-el-le-ment nous pres-se, Qui cru-el-le-

B  
Ma mi-gnon-ne, bai-sez moy!  
Cha-sens l'en-nuy et l'es-moy  
Bai-sez moy, bel-le dé-es--se!  
Qui cru-el-le-



Non tant par mal qu'en se mo-quant, Il me tou-cha jus-ques —

Non tant par mal qu'en se mo-quant, Il me tou-cha jus-ques au

Non tant par mal qu'en se mo-quant, Il me tou-cha jus-ques au

Non tant par mal qu'en se mo-quant, ..

— au cœur, jus-ques — au cœur. Un soir bien tard, je

— cœur, Il me toucha jus-ques au cœur. Un soir bien tard, je

cœur, Il me tou-cha jus-ques — au cœur. Un soir bien tard, je

Il me tou-cha jus-ques au — cœur. Un soir bien tard, je

ne sçay quant, Il fut de mes on-gles vain-queur, de mes on-gles vain-

ne sçay quant, Il fut de mes on-gles vain-queur, Il fut de mes on-gles vain-

ne sçay quant, Il fut de mes on-gles vain-queur, Il fut de mes on-gles vain-

ne sçay quant, .. Il fut de mes on-gles vain-

15

-queur, Ta - ter me fit d'u-ne li-queur Que-je n'a--voy' ja-mais

-queur, Ta - ter me fit d'u-ne li-queur Que-je n'a--voy' ja-mais

-queur, Ta - ter me fit d'u-ne li-queur Que-je n'a--voy' ja-mais

-queur, Ta - ter me fit d'u-ne li-queur Que-je n'a--voy' ja-mais

20

gou-té- - - e. O - quel plai- - - sir c'est un mo-queur De me la-

gou-té- - - e. O - quel plai- - - sir c'est un mo-queur De me l'avoir.

gou-té- - - e. O - quel plai- - - sir c'est un mo-queur De me l'avoir.

gou-té- - - e. O - quel plai- - - sir c'est un mo-queur

25

-voir si tost o - - té - - e, De me l'avoir si tost o-té - - e, De me l'avoir.

#

si tost o - - té - e, De me l'avoir si tost o - té - - e,

#

si tost o - té - - e, De me l'avoir si tost o - té - - e,

De me l'avoir si tost o - té - - e, De me l'avoir.

30

si tost o - té - - - e!

De me l'avoir si tost o - té - - - e!

De me l'avoir si tost o - té - - - e!

De me l'avoir si tost o - té - - - e!



S O ma belle maitress', à tout le moins pre - nez De moy no - tre ser - vant ce Ros - si -

C O ma belle maitress', à tout le moins pre - nez De moy no - tre ser - vant

T O ma belle maitress', à tout le moins pre - nez De moy no - tre ser - vant ce Ros - si -

B O ma belle maitress', à tout le moins pre - nez De moy no - tre ser - vant

5  
-gnol, ce Ros - si - gnol, ce Ros - si - gnol en ca - - - ge : Il est mon pri - so - nier, et je suis

ce Ros - si - gnol, ce Ros - si - gnol en ca - - - ge : Il est mon pri - so - nier, et je suis

-gnol, ce Ros - si - gnol, ce Ros - si - gnol en ca - - - ge : Il est mon pri - so - nier, et je suis

ce Ros - si - gnol, ce Ros - si - gnol en ca - - - ge : Il est mon pri - so - nier, et je suis

10  
en ser - va - - ge, et je suis en ser - va - - ge, et je suis en ser - va - - ge sous

en ser - va - - ge, et je suis en ser - va - - ge, et je suis en ser - va - ge sous

en ser - va - - ge, et je suis en ser - va - ge, et je suis en ser - va - ge sous

en ser - va - - ge, et je suis en ser - va - - ge sous

vous, Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son me te-nez, en-pri-son me-te-nez,  
vous, Sous vous, Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son me te-nez, en pri-son me te-nez,  
vous, Sous vous, Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son me te-nez, en pri-son me te-nez, Sous  
vous, Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son me te-nez,

Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son me te- - nez.  
Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son me te- - nez.  
vous, qui sans mer-cy en pri-son me te- - nez.  
Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son me te- - nez.

45. PLUS TU COGNOIS

111111

S Plus tu co - gnois que je bru - le pour toi ,

C Plus tu co - gnois, Plus tu co - gnois que je

T Plus tu co - gnois que je bru - le pour toi ,

B Plus, Plus tu co - gnois que je bru - le pour toi , pour

5 Plus tu me hais, cru - el - le, Plus tu me hais, cru - el - -

bru - le pour toi, Plus tu me hais, cru - el - - - - - le, Plus

Plus tu me hais, cru - el - - - - -

toi, Plus tu me hais, cru - el - - - le, cru - - - el - -

10 - - - le; Plus tu co -

tu me hais, Plus tu me hais, cru - el - - - le; Plus tu co - gnois que

- - - le, Plus tu me hais, cru - el - - - le; Plus tu co - gnois que

- - - le, Plus tu me hais, cru - el - - - le; Plus tu co - gnois que



15

-gnois que je vis en es - - - moy, Et plus tu m'es re - - bel - -

je vis en es - - moy, que je vis en es - - moy, Et plus tu m'es, Et plus tu

je vis en es - moy, que je vis en es - - - moy, Et plus tu

je vis en es - moy, que je vis en es - - - moy, Et plus tu

20

-le, Et plus tu m'es re - bel - - - le, Et plus tu m'es re - bel - - -

m'es re - bel - - - le, Et plus tu m'es, Et plus tu m'es re - bel - - -

m'es re - bel - - - le, Et plus tu m'es, Et plus tu m'es re - bel - - -

m'es re - bel - - - le, Et plus tu m'es, Et plus tu m'es re - bel - - -

25

-le. Mais c'est tout un, car las! je suis tant tien, je suis -

-le. Mais c'est tout un, car las! je suis tant tien

-le. Mais c'est tout un, car las! je suis tant tien

-le. Mais c'est tout un, car las! je suis tant tien

30

tant tien ————— Que je bé-nei-ray l'heu- - - - -

Que je bé-nei-ray l'heu- - - - - re, Que je bé-nei-

je bé-nei-ray l'heu- - - - - re, Que je bé-nei-ray

Que je bé-nei-ray l'heu- - - - - re, Que je bé-nei-

35

--- re — De — mon tres- - - pas; au moins s'il

--- ray l'heu- re De — mon tres- - - pas; au moins s'il te plaît bien Qu'en

l'heu- - - - re De — mon tres- - - pas; au moins s'il te plaît

- ray l'heu- - - re De — mon tres- - - pas; au moins s'il te plaît bien

40

te plaît bien Qu'en te ser- - - - vant je me- - - re, Qu'en

te ser- - - - vant je me- - - re, Qu'en te

— bien — Qu'en te ser- - - - vant, Qu'en te ser- - - -

— Qu'en te — ser- - - vant, Qu'en te ser- - - -

Handwritten musical score for the song "Je me sers" by J. Massenet. The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of "Allegretto". The melody is written on a single line. The lyrics "Je me sers" are written below the notes. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The score ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the song "Meu-re". The score is written on four staves, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff has a tempo marking of 50. The melody is written on the first three staves, and the bass line is on the fourth staff. The lyrics "meu-re" are written below the first three staves, with a long dash indicating a sustained note. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains a half note, and the second measure contains a whole note. The notes are written on the first line of the staff, indicating a high pitch.



## 46. RENDZ MOY MON CŒUR

Millet.

S Rende moy mon cœur, pil-lar--de, Rende moy mon cœur, pil-lar--de, Que tu

C Rende moy mon cœur, pil--lar--de, Rende moy mon cœur, pil--lar--de, Que tu re-

T Rende moy mon cœur, Rende moy mon cœur, Rende moy mon cœur, pil-lar--de, Que tu re-

B Rende moy mon cœur, Rende moy mon cœur, pil-lar--de, Que

re-tiens dans ton sein ar-res-té; Rende moy, Rende moy ma dou--ce.

-tiens dans ton sein ar--res-té; Rende moy, Rende moy ma dou--ce.

-tiens dans ton sein ar---res-té; Rende moy, Rende moy ma dou--ce.

tu re-tiens dans ton sein ar-res-té; Rende moy,

li-ber-té, Rende moy ma dou--ce li-ber-té, Qu'à tes beaux yeux, mal eut,

li-ber-té, Rende moy ma dou--ce li-ber-té, Qu'à tes beaux yeux, mal eut, j'y

li-ber-té, Rende moy ma dou--ce li-bier-té, Qu'à tes beaux yeux, mal eut, j'y

Rende moy, Rende moy ma dou--ce li-ber-té, Qu'à tes beaux yeux, mal eut, j'y

j'ay mis en gar- - - de; Rends-moy ma vi- - e, Rends-moy ma vi- - e, Rends-moy ma vi- - e, ou bien la

mis en gar- - - de; Rends-moy, Rends-moy ma vi- - e, Rends-moy ma vi- - e, ou bien la mort

mis en gar- - - de; Rends-moy ma vi- - e, Rends-moy ma vi- - e, Rends-moy ma vi- - e, ou bien la mort

mis en gar- - de; Rends-moy ma vi- - e, Rends-moy ma vi- - e, ou bien la mort

mort re- - - tar- - de, Qui me de-van- - ce au cours, au cours de

re- - tar- - de, Qui me de-vance au cours, au cours de ta

re- - tar- - de, Qui me de-van- - ce au cours de

re- - tar- - de, Qui me de-van- - ce au cours de ta

ta beau-té, Par-ne sçay quell'ho-nes-te cru-au-té, Et de plus pres, Et de plus pres, Et

beau-té, Par-ne sçay quell'ho-nes-te cru-au-té, Et de plus pres, Et de plus pres, Et

ta beau- - - té, Par-ne sçay quell'ho-nes-te cru-au-té, Et de plus pres, Et

beau- - - té, Par-ne sçay quell'ho-nes-te cru-au-té, Et de plus pres, Et

de plus près, Et de plus près mes an-gois-ses re-gar-de, mes  
de plus près, Et de plus près mes an-gois-ses re-gar-de, mes an-  
de plus près, Et de plus près mes an-gois-ses re-gar-de, mes an-  
de plus près, Et de plus près mes an-gois-ses re-gar-de,

an-gois-ses re-gar-de, mes an-gois-ses re-gar-de.  
-gois-ses re-gar-de, re-gar-de, mes an-gois-ses re-gar-de.  
-gois-ses re-gar-de, mes an-gois-ses, mes an-gois-ses re-gar-de.  
mes an-gois-ses re-gar-de.



# 47. REVIENT VERS MOY

Millot,

Soprano: Re - - vien vers moy, Re - - vien vers

Alto: Re - - vien vers moy,

Contralto: Re - - vien vers moy, Re - vien vers

Tenor: Re - - vien vers moy, Re - vien vers

Bass: Re - - vien vers

Soprano: moy, Re - - vien vers moy, qui suis tant dé - so - lé - - e,

Alto: Re - vien vers moy, qui suis tant dé - - - so - lé - e,

Contralto: moy, Re - - vien vers moy, qui suis tant dé - so - lé - - e,

Tenor: moy, Re - vien vers moy, qui suis tant dé - so - lé - - -

Bass: moy, Re - - vien vers moy, qui suis tant



20

Et tu ver-ras L'en - - nuy

Et tu ver - ras L'en - nuy et le tour - - ment, L'en -

-ras L'en - nuy et le tour - - - ment, et le tour -

-ras, Et tu ver-ras L'en - - nuy, L'en - nuy et le tour-ment, L'en - nuy

-ras, et tu ver-ras L'en - nuy et le tour - ment, L'en -

25

et le tour - - ment, et le tour-ment, L'en - - nuy et

- - nuy et le tour-ment, L'en - nuy et le tour-ment, L'en - nuy et

-ment, L'en - nuy et le tour-ment, L'en - - nuy et le

L'en - nuy et le tour-ment, L'en - - nuy et le

-nuy, L'en - nuy et le tour-ment, L'en - - nuy et



20

le tour - - - ment. Que j'ay souf - - fert, tous-

le tour - - - ment Que - j'ay souf-fert, Que j'ay souf-fert,

tour-ment - - - Que j'ay souf-fert, Que j'ay-souf - -

tour-ment Que j'ay souf-fert, tous-jours en at - - ten-

le tour - - - ment Que j'ay souf-fert, tous-jours en at-ten-

35

jours en at - - - ten - - - dant le tien re-tour, le

tous-jours en at - - ten-dant, tous-jours en at-ten-dant le

- - - fert, tous-jours en-at-ten-dant, tous-jours en at-ten-dant le

-dant, tous-jours en at-ten-dant, tous-jours en at-ten-dant le tien-

-dant, tous-jours en at-ten-dant le

20

tien re-tour dont se-ray con-so-lé - - - e, dont se-ray con-so-

tien re-tour dont se-ray con-so-lé - - - e, con-so-lé-e, dont se-ray

tien re-tour dont se-ray con-so-lé-e, dont se-ray con-so-lé-e, dont se-

-re-tour dont se-ray con-so-lé - - e, dont se-ray con-so-lé-e, -

tien re-tour dont se-ray con-so-lé-e, dont

25

-lé-e, con-so-lé - - e. Re - - - vien vers moy, -

dont se-ray con-so-lé - - e. Re - vien - vers moy, -

-ray con-so-lé - - - e. Re - - - vien, Re - vien vers -

dont se-ray con-so-lé - - e. Re - - - vien - vers moy, -

-se-ray con-so-lé - - - e. Re-vien, -

50

Re - vien vers moy, Re-vien vers moy.

Re - vien vers moy, Re-vien vers moy.

moy, Re - vien, Re - vien vers moy.

Re - vien vers moy, Re - vien vers moy.

Re - vien vers moy, Re - vien vers moy.

Re - vien vers moy, Re - vien vers moy.



48. SI JE TRESPASSE

Millot

S *Si je tres-passe' en - - tre tes*

5 *Si je tres-passe' en - - tre tes bras,*

C *Si je tres-passe' en - - tre tes bras,*

T *Si je tres-pas - - - se en -*

B *Si je tres-passe' en - - tre tes bras,*

*bras, en-tre tes bras, ma da-me, en-tre tes bras, en-tre tes bras, ma da-me, Je suis con-tent, Je*

*ma da-me, en-tre tes bras, en-tre tes bras, en-tre tes bras, ma da-me, Je suis con-tent, Je*

*en-tre tes bras, ma da-me, en-tre tes bras, ma da-me, Je suis con-tent,*

*-tre tes bras, en-tre tes bras, ma da-me, en-tre tes bras, ma da-me, Je*

*en-tre tes bras, ma da-me, en-tre tes bras, ma da-me, Je suis con-tent,*

10

suis con-tent, Je suis con-tent, Car — je ne veux a-voir Plus grand honneur au monde, que me voir,

suis con-tent, Je suis con-tent, Car — je ne veux a-voir Plus grand honneur au monde, que me voir, Plus grand hon-

Je suis con-tent, Car — je ne veux a-voir Plus grand hon-

suis con-tent, Car — je ne veux a-voir Plus grand hon-

Je suis con-tent, Car — je ne veux a-voir Plus grand hon-

15

Plus grand honneur au monde, que me voir, En ta bai-sant,

neur au monde, que me voir, Plus grand honneur au monde, que me voir, En te bai-sant, En

neur au monde, que me voir, Plus grand honneur au monde, que me voir, En te bai-sant, En

neur au monde, que me voir, Plus grand honneur au monde, que me voir, En te bai-sant, En

neur au monde, que me voir, Plus grand honneur au monde, que me voir, En

neur au monde, que me voir, Plus grand honneur au monde, que me voir, En

20

dans ton sein ren-dre l'a - - me, dans ton sein ren-dre l'a - - me, En

te bai-sant, dans ton sein ren-dre l'a - - me, dans ton sein, En

te bai-sant, dans ton sein ren-dre l'a - - me,

te bai-sant, dans ton sein ren-dre l'a - - me, En

te bai-sant, dans ton sein ren-dre l'a - - me, En

25

te bai-sant, En te bai-sant, En te bai-sant, dans ton sein ren-dre l'a - - me, En -me.

te bai-sant, En te bai-sant, dans ton sein rendre l'a - - me, En -me.

En te bai-sant, En te bai-sant, dans ton sein rendre l'a - - me, En -me.

te bai-sant, En te bai-sant, En te bai-sant, dans ton sein ren-dre l'a - - me, En -me.

te bai-sant, En te bai-sant, dans ton sein rendre l'a - - me, -me.



49. SUR LA ROUSÉE

Millot.

Handwritten musical score for five voices (S, C, T, 5, B) in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are:

S: Sur la rou-sé' m'y faut al-ler La ma-ti-né-e,

C: Sur la rou-sé' m'y faut al-ler La

T: Sur la rou-sé' m'y faut al-ler La

5: Sur la rou-

B: (no lyrics visible)

Continuation of the handwritten musical score for five voices (S, C, T, 5, B) in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are:

S: La ma-ti-né-e, La ma-ti-né-e, Sur la rou-sé' m'y faut al-ler La ma-

C: ma-ti-né-e, La ma-ti-né-e, Sur la rou-sé' m'y faut al-ler La ma-ti-né-e,

T: ma-ti-né-e, Sur la rou-sé' m'y faut al-ler La ma-ti-né-e, La ma-ti-né-e,

5: -sé' m'y faut al-ler La ma-ti-né-e, Sur la rou-sé' m'y faut al-ler

B: Sur la rou-sé' m'y faut al-ler La ma-ti-né-e, La ma-ti-né-e,

10

--ti-né - - - e, Pour le Ros-si-gnoi es - cou - ter Soubz la ra-mé - e, Soubz la ra-mé - e,

La-ma-tiné - - - e, Pour le Ros-si-gnoi es - cou - ter Soubz la ra-mé - e, Soubz la ra-mé -

-e, Pour le Ros-si-gnoi es - cou - ter Soubz la ra-mé -

La-ma-tiné - - - e, Pour le Ros-si-gnoi es - cou - ter Soubz la ra-mé - e, Soubz

La-ma-tiné - - - e, Pour le Ros-si-gnoi es - cou - ter Soubz la ra-mé - e,

15

Soubz la ra-mé - e, Soubz la ra - - mé - - - e, Te - nant sa da - - - me

-e, Soubz la ra-mé - e, Soubz la ra-mé - e, Soubz la - ra-mé - e, Te -

-e, Soubz la ra-mé - e, Soubz la ra-mé - - - e, ra - mé - - e, Te - nant sa da - me

la ra-mé - e, Soubz la ra-mé - - e, ra - - mé - e, Te - nant sa da - - - me

Soubz la ra-mé - e, Soubz la ra-mé - - - e, Te - nant sa

20

sous les bras En luy de-man-dant, En luy de-man-dant, de-man-dant, En luy de-man-dant, par es-bas, —

-mant sa da-me sous les bras En luy de-man-dant, par es-bas, par es-bas, —

sous les bras En luy de-man-dant, par es-bas, En luy de-man-dant, par es-bas, par es-bas,

sous les bras En luy de-man-dant, par es-bas, En luy de-man-dant, par es-bas, Une

da-me sous les bras En luy de-man-dant, par es-bas, En luy de-man-dant, par es-bas,

25

Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e; Et puis la ren-ver-

-bas, Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e; Et puis la

Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e; Et puis la ren-ver-

a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e; Et puis la ren-ver-

Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e, Une a-col-lé - - - e; Et puis la



30

ser en bas, Et puis la ren-ver-ser en bas, Com'm'a-mou-reux font par es-bas, font par es-bas, Et puis la ren-ver-ser en  
ren-ver-ser en bas, Et puis la ren-ver-ser en bas, Com'm'a-mou-reux font par es - - bas, Et puis la ren-ver-ser en  
ser en bas, Et puis la ren-ver-ser en bas, Com'm'a-mou-reux font par es-bas, font par es-bas, Et puis la ren-ver-ser en bas, Com'm'  
ser en bas, Et puis la ren-ver-ser en bas, Com'm'a-mou-reux font par es-bas, Et puis la ren-ver-ser en bas,  
ren-ver-ser en bas, Et puis la ren-ver-ser en bas, Com'm'

35

bas, Com'm'a-mou-reux font par es-bas, font par es-bas, Sur la rousé - -  
bas, Com'm'a-mou-reux font par es-bas, font par es-bas, Sur la rou-sé -  
a-mou-reux font par es-bas, font par es-bas, Sur la rou-sé-e,  
Com'm'a-mou-reux font par es-bas, font par es-bas, Sur  
a-mou-reux font par es-bas, font par es-bas, Sur la rou-sé-e,

40

-e, Sur la rou-sé - - e, Sur la rou-sé - e, Sur la rou - - sé - - -

-e, Sur la rou-sé-e, Sur la rou-sé - - e, Sur la rou-sé-e, Sur la rou - - sé - -

Sur la rou-sé-e, Sur la rou-sé-e, Sur la rou-sé-e, Sur la rou-sé - - e, Sur la rou-sé -

la rou-sé-e, Sur la rou-sé-e, Sur la rou-sé - - e, Sur la rou-sé - - - -e;

Sur la rou-sé-e, Sur la rou-sé - - - e, Sur la rou-sé - - -

45

-e; Et puis la ren-ver- - - sé - - - e.

-e; Et puis la rou - - sé - - - e.

-e; Et puis la ren-ver- la rou-sé - - - e.

Et puis la ren-ver- -e.

-e; Et puis la -sé - - - - e.

50. SUSANE UN JOUR

Millot

[illegible][illegible]



10

-e, Par deux viel-lars, Par deux viel-lars con-voi-tans

d'a-mour so-li-ci-té-e, Par deux viel-lars, Par deux viel-lars con-voi-tans

-li-ci-té-e, Par deux viel-lars, Par deux viel-lars con-

-so-li-ci-té-e, Par deux viel-lars, Par deux viel-lars con-voi-tans

-mour so-li-ci-té-e; Par deux viel-lars con-voi-tans

15

sa beau-té, Fut en son cœur tri-ste et des-con-for-

sa beau-té, Fut en son cœur, Fut en son cœur triste et des-con-for-

-voi-tans sa beau-té, Fut en son cœur tri-ste et des-

sa-beau-té, Fut en son cœur, Fut en son cœur triste et des-con-for-

sa beau-té, Fut en son cœur triste et des-con-for-

20

-té--e, Fut en son cœur triste et des-con-for-té--

-té--e, Fut en son cœur triste et des--con--for-té-e,

-con-for-té--e, Fut en son cœur tri--ste et des-

-té--e, Fut en son cœur, Fut en son cœur tri--ste et-

-té--e, triste et des-con-for-té-e, Fut en son cœur tri--

25

-e Voy--ant l'ef--fort, Voy--ant l'ef--fort fait à sa

triste et des-con-for-té-e Voy--ant l'ef--fort, Voy-ant l'ef--fort fait à sa

-con-for-té-e Voy-ant l'ef--fort, Voy-ant l'ef--fort fait

-des-con--for--té--e Voy--ant l'ef--fort, Voy-ant l'ef--fort fait à sa

-ste et des-con--for-té--e Voy-ant l'ef--fort fait à sa

30

cha- - - ste- - té, El- - - le leur dit, El- - - le leur dit: "Si

cha- - - ste- - - té. El- - - le leur dit, El- - le leur dit: "Si par des - -

à sa cha- ste- - té. El- - - le leur dit, El- le leur

cha- - - ste- - - té El- - - le leur dit, El- - - le leur dit:

cha- - - ste- - - té. El- - - le leur dit: "Si par

35

par des-loy-au- - té, si par des-loy-au- - té De ce cors mien,

-loy-au- - té, si par des-loy-au- - té De ce cors mien, De

dit: "Si par des-loy- - - au- - té De ce cors mien, De ce cors mien vous

"Si par des-loy-au- - té De ce cors mien, De ce cors mien,

des- - -loy-au- - té De ce cors mien, De



40

De ce cors mien vous a-vez jou-is-san- -- ce C'est fait de

ce cors mien vous a-vez jou-is-san- -- ce C'est fait de

a-vez jou-is-san- -- ce C'est fait de

De ce cors mien vous a-vez jou-is-san- -- ce C'est fait, C'est fait de

ce cors mien vous a-vez jou-is-san- -- ce C'est fait de

45

moy; si je fay ré-si--sten--ce Vous me fe--rez mou-rir en

moy; si je fay ré-si--sten--ce Vous me fe--rez--mou-rir en

moy; si je fay ré-si--sten--ce Vous me fe--rez mou-rir en

moy; si je fay ré-si--sten--ce Vous me fe--rez mou-rir,

moy; si je fay ré-si--sten--ce Vous me fe--rez mou--rir en

50

dés-hon-neur, Vous me fe--rez mou-rir en dés-hon--neur. Mais

dés-hon-neur, Vous me fe--rez mou-rir en dés--hon-neur.

dés-hon-neur; Vous me fe-rez mou-rir en dés-hon-neur.

Vous me fe-rez-mou-rir en dés-hon--neur. Mais j'ay-me

dés-hon-neur, Vous me fe--rez mou----rir. Mais j'ay-me

55

j'ay--me mieux pé--rir en in-no--cen--ce,

Mais j'ay-me mieux, Mais j'ay-me mieux pé-rir en in-no--cen--ce, Mais

Mais j'ay-me mieux, Mais j'ay-me mieux pé--rir en in-no--cen--ce, Mais

mieux, Mais j'ay-me mieux pé--rir en in-no--cen--

mieux, Mais j'ay-me mieux pé-rir en in-no--cen--ce,

60

Mais j'ay - - - me mieux pé-rir en in-no-cen- - - ce, Que

j'ay - - me - - mieux pé - - rir en in - - - no-cen-ce, pé-rir en

j'ay-me mieux, Mais j'ay - - - me mieux pé - - - rir - en in - - - no-

- - - ce, Mais j'ay-me mieux - - - pé - - - rir en in - - no-cen-ce,

pé-rir en in-no-cen-ca, Mais j'ay-me mieux pé - - - rir en in - - no-

65

d'of - - - fen - cer, Que d'of-fen - cer par pé-ché le Sai - - -

in - no-cen-ce, Que d'of-fen - cer, Que d'of-fen-cer par pé - - - ché le Sai -

-cen- - - - ce, Que d'of-fen - cer, Que d'of-fen-cer, Que -

Que d'of-fen - cer, Que d'of-fen - cer par pé-ché le Sai - - -

-cen- - - - ce, Que d'of-fen - cer,



70

gneur, Que d'of- - fen- - cer, Que d'of- fen- - cer, - - Que d'of- fen- cer, - - Que d'of- fen-  
 =gneur, Que d'of- fen- cer, - - - - - Que - d'of- - fen- - - cer par  
 - - d'of- fen- - - cer, Que d'of- fen- cer, Que d'of- - - fen- - - cer, Que d'of- fen- cer  
 =gneur, - - - - - Que d'of- fen- - - cer, Que d'of- fen- cer, - - - - - Que - d'of- fen-  
 - - Que d'of- - - fen- cer, Que d'of- - fen- - - - - cer, Que d'of- - fen- cer

75

-cer par pé- ché le Sai- - - - gneur."  
 pé- - - - ché le - - - Sai- - - gneur."  
 par pé- ché le Sai- - - - gneur."  
 -cer par pé- ché le Sai- - - - gneur."  
 par pé- ché le Sai- - - - gneur."

Tout ce qu'on peut en el-le voir, en el-le voir N'est  
 Tout ce qu'on peut en el-le voir, en el-le voir, en el-le voir N'est  
 Tout ce qu'on peut, Tout ce qu'on peut en el-le voir N'est

que dou-œur et a-mi-tié, Beau-té, bon-té, Beau-té, bon-té, et un vou-loir Tout  
 que dou-œur et a-mi-tié, Beau-té, bon-té, et un vou-loir, et un vou-lar Tout plein,  
 que dou-œur et a-mi-tié, Beau-té, bon-té, Beau-té, bon-té, et un vou-loir. Tout

plein d'a-mou-reux-se pi-tié, Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié, Tout plein d'a-mou-reux-  
 Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié, Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié, Tout plein  
 plein, Tout plein, Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié, Tout plein d'a-mou-reux-se

ce pi-tié: Mais je n'en suis, Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien mieux, Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien  
 pi-tié: Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien mieux, Mais je n'en suis é-di-fi-é, Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien  
 pi-tié: Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien mieux, Mais je n'en suis, Mais je n'en suis é-di-fi-é De rien

25 #

mieux, car le re-gard d'el- - - le Me met en u-ne pei--ne tel-le, en u-ne

car le re--gard, car le re-gard d'el--le Me met en u--ne pei--ne tel--le, en u-ne pei-

mieux, car le re-gard d'el--la Me met en u-ne pei--ne tel-le, en u-ne

30 #

pei-ne tel-le Que ne le puis, Que ne le puis dire à moy-- -- -- tié.

-ne tel-le Que ne le puis, Que ne le puis, Que ne le puis dire à moy-- -- -- tié.

pei-ne tel-le Que ne le puis, Que ne le puis dire à moy-- -- -- tié.

35

Si ne la voy je me la--men--te; Quand je la voy je

Si ne la voy je me la--men-- -- -- te, Si ne la voy je me la--men-- -- -- te;

Si ne la voy je me la--men-- -- -- te; Quand je la

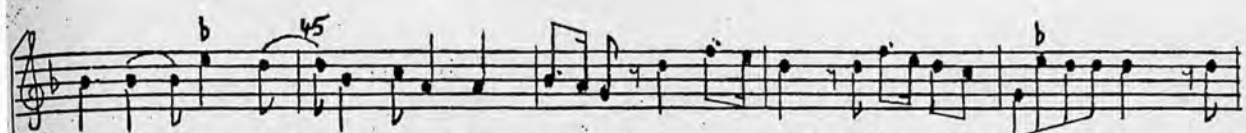
40

me tour-men-- -- -- Quand je la voy, Quand je la voy je me tour-men-- -- -- te. Le

Quand je la voy je me tour-men--te, je me tour-men-- -- -- ta. Le

voy je me tour-men--te, Quand je la voy je me tour-men-- -- -- te. Le





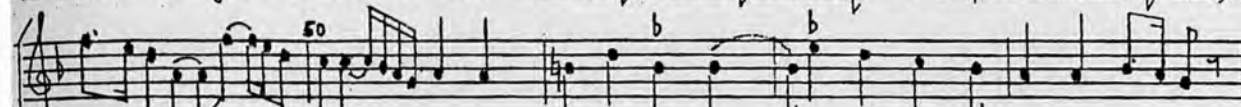
doux n'est ja - mais sans l'a - mer: Voi - la que c'est, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop aïmer, Voi - la, Voi -



doux n'est ja - mais sans l'a - mer: Voi - la que c'est de trop, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop ay -



doux n'est ja - mais sans l'a - mer: Voi - la que c'est, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop aïmer, Voi - la que c'est,



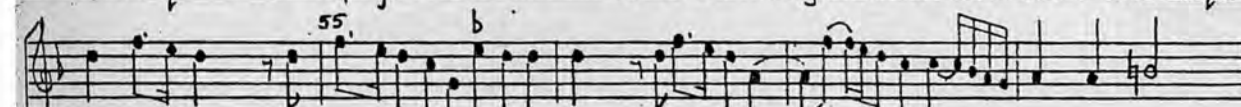
- la que c'est, Voi - la que c'est de trop - - - ay - mer. Le doux n'est ja - mais sans l'a - mer: Voi - la que c'est,



- mer, Voi - la que c'est de trop ay - - - mer. Le doux n'est ja - mais sans l'a - mer: Voi - la que



Voi - la que c'est de trop ay - - - mer. Le doux n'est ja - mais sans l'a - mer: Voi - la que



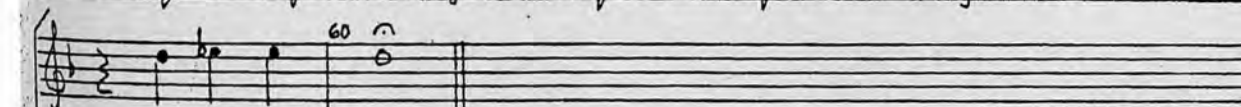
Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop ay - mer, Voi - la, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop - - - ay - mer,



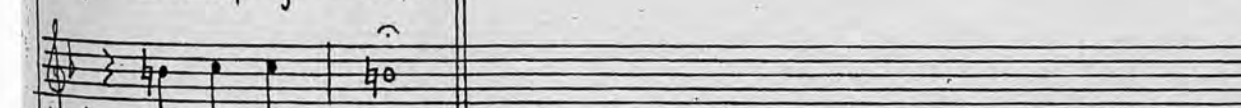
c'est de trop, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop ay - mer, Voi - la que c'est de trop ay - - - mer,



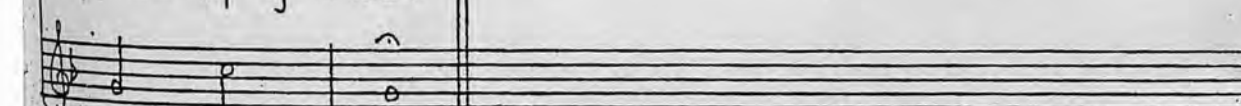
c'est, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop ay - mer, Voi - la que c'est, Voi - la que c'est de trop ay - - - mer, de



de trop ay - - - mer.



de trop ay - - - mer.



trop ay - - - mer.

## 52. UN JOUR M'EN ALLOYS SEULETTE

Millet.

S<sup>1</sup> Un jour m'en al-loys seu-let-te Au jo-

S<sup>2</sup> Un jour m'en al-loys seu-let-te, m'en al-loys seu-let-te Au jo-ly, Au

Conc. Un jour m'en al-loys seu-let-te Au jo-ly, Au jo-

-ly, Au jo-ly bois sous les sauls En cueil-lant la vi-o-let-te, Gar-dant mes pe-tits ai-

jo-ly bois sous les sauls En cueil-lant la vi-o-let-te, Gar-dant mes pe-tits, mes pe-tits ai-

-ly, Au jo-ly bois sous les sauls En cueil-lant la vi-o-let-te, Gar-dant mes pe-tits ai-

-gneaux. Au chant gra-ti-eux, dé-li-ti-eux et a-mou-reux Du Ros-si-gnal sau-va-ge Me print à l'ou-

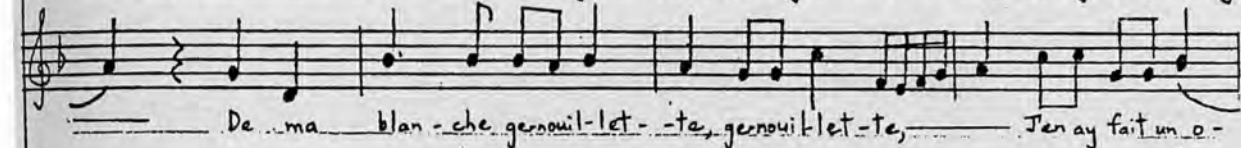
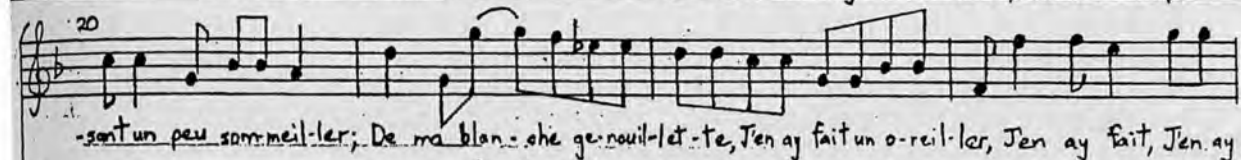
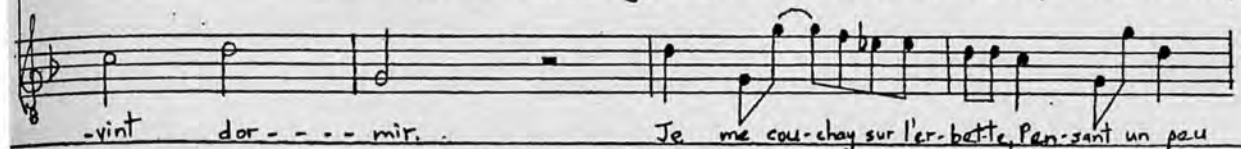
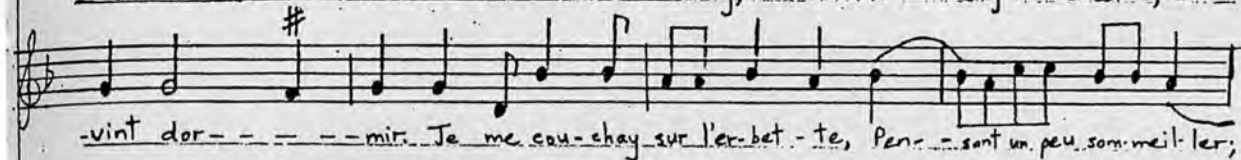
-gneaux. Au chant gra-ti-eux, dé-li-ti-eux et a-mou-reux Du Ros-si-gnal sau-va-ge Me print à l'ou-

-gneaux. Au chant gra-ti-eux, dé-li-ti-eux et a-mou-reux Du Ros-si-gnal sau-va-ge Me print à l'ou-

-ir si grand plaisir du sou-ve-nir Qu'il me con-vint dor-mir, Qu'il me con-

-ir si grand plaisir du sou-ve-nir Qu'il me con-vint dor-mir, Qu'il me con-

-ir si grand plaisir du sou-ve-nir Qu'il me con-vint dor-mir, Qu'il me con-





30

Qui tant me bai-sa, Qui tant me bai-sa et m'a-co-la, Qui tant me bai-sa et m'a-co-la, et m'a-co-

-tant me bai-sa, Qui tant me bai-sa et m'a-co-la, et m'a-co-la, Qui tant me bai-sa et m'a-co-la, et m'a-co-

me bai-sa et m'a-co-la, Qui tant me bai-sa et m'a-co-la, Qui tant me bai-sa et m'a-co-la, et m'a-co-la, et m'a-co-

35

-la Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin, Qu'à la fin m'es-veil-la, m'es-veil-la, Qu'à la-

-la Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-

-la Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-

40

-fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin

-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la,

-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la,

45

m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la,

Qu'à la fin m'es-veil-la, Qu'à la fin m'es-veil-la, m'es-veil-la,

Qu'à la fin, Qu'à la fin m'es-veil-la, m'es-veil-la,

53. VOICY LE BON TEMPS

Mililot

Voi-icy, le bon temps Que chas-cun s'a-

-pres - - - te D'al - - - ler sur les champs Pour - - - luy fai-re

fes-te, - - - sus la gay- - - e,

[illegible]

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and a basso continuo line. The score is written on five-line staves. The lyrics are: "te Fai-sons luy pré-sent, D'u-ne -sent."



# 54. Bel aubépin verdissant

[P. DE RONSARD]

Janequin

Bel au - bé - pin ver - dis -  
 Bel au - bé - pin ver - dis - sant, Fleu - ris -  
 Bel au - bé - pin ver - dis -  
 Bel au - bé - pin ver - dis -

sant, Fleu - ris - sant, Le long de ce beau  
 sant, ver - dis - sant, fleu - ris - sant Le long de ce  
 sant Fleu - ris - sant, Le long de ce  
 sant, Fleu - ris - sant Le long de ce

ri - va - ge, Tu es  
 beau ri - va - ge, Tu es  
 beau ri - va - ge, Tu es  
 beau ri - va - ge, Tu es ves - tu

ves - tu jus - qu'au bras De longs bras  
 ves - tu jus - qu'au bras, jus-qu'au bras De longs  
 ves - tu jus - qu'au bras De longs  
 jus - qu'au bras De longs bras

10

D'u - ne lam-brun - che sau - va -  
 bras D'u - ne lam - brun - che sau - va -  
 bras D'u - ne lam-brun - che sau - va -  
 D'u - ne lam - brun - che sau - va -

ge. Deux camps drill-lants de for -  
 ge. Deux camps drillants de for - mls, deux camps drill-lants  
 ge. Deux camps drillants de for - mls, deux camps drill-lants de for -  
 ge.

mis Se sont mis En gar-ni-son sous ta sou -  
 de for-mis Se sont mis En gar-ni-son sous ta sou -  
 mis Se sont mis En gar-ni-son sous ta

15

- che Et dans  
 - che: Et dans ton tronc mi man-gé;  
 sou - che: Et dans ton tronc mi man-gé, et dans

ton tronc mi man-gé A-ren-gé Les a-vet-tes ont  
 et dans ton tronc mi man-gé A-ren-gé Les a-vet-tes  
 ton tronc mi man-gé A-ren-gé Les a-

20

leur cou - che  
 ont leur cou - che: Le gen-til ros-si-gno -  
 vet-tes ont leur cou - che: Le gen-til ros-si-gno -  
 Le gen-til ros-si-gno -



Le gen - til ros - si - gno - let Nou - ve -

let Nou - ve - let, le gen - til ros - si - gno - let nou - ve -

let Nou - ve - let, le gen - til ros - si - gno - let nou - ve -

let Nou - ve - let, le gen - til ros - si - gno - let nou - ve -

let, A - vec - ques sa bien al - mé - e, Pour ses

let, A - vec - ques sa bien al - mé - e, Pour

let A - vec - ques sa bien al - mé - e

let A - vec - ques sa bien al - mé - e

25

a-mours a - le - ger Vient lo - ger Tous les ans en

ses a-mours a - le - ger Vient lo - ger Tous les

Pour ses a-mours a - le - ger Vient lo - ger Tous les ans,

Pour ses a-mours a - le - ger Vient lo - ger Tous les

ta ra - mé - e, vient lo - ger tous les ans en  
 ans en ta ra - mé - e, vient lo - ger, vient lo - ger en  
 tous les ans en ta ra - mé - e, vient lo - ger tous les ans en  
 ans en ta ra - mé - e, vient lo - ger tous les ans en

30  
 ta ra - mé - e  
 ta ra - mé - e, Dans la - quelle y fait son  
 ta ra - mé - e, Dans la - quelle y fait son  
 ta ra - mé - e, Dans la - quelle y fait son

ny Bien gar - ny De laine et de fi -  
 ny Bien gar - ny De laine et de fi -  
 ny Bien gar - ny De laine et de fi -

- ne soy - e, Ou ses pe - tits s'é - clo - ront Qui se -  
 - ne soy - e, Ou ses pe - tits s'é - clo - ront Qui se -  
 - ne soy - e, Ou ses pe - tits s'é - clo - ront Qui se -

35

ront De mes mains la dou - ce proy - Or

ront De mes mains la dou - ce proy -

ront De mes mains la dou - ce proy -

vy gen - til or vy gen - til au - bé -

e, Or vy gen - til au - bé - pin, Vi sans

e, Or vy, or vy gen - til au - bé -

e Or vy or vy gen - til au - bé -

40

pin, Vi sans fin, Vi sans que ja - mals

fin Vi sans fin, Vi sans que ja -

pin Vi sans fin, Vi sans que ja -

pin, Vi sans fin Vi sans que ja -



4

ton - ner - - re, Ou la con - gnée, ou les

mais ton - ner - - re

mais ton - ner - - re, Ou la con -

mais ton - ner - - re

vens, Ou les tems ou la con - gnée, ou les

Ou la con - gnée, ou les ven, Ou les

gné - e ou la con - gnée, ou les

Ou la con - - gnée, ou les

45

vens, ou les tems Te puis - se ru - er

tems, ou les vens, ou les tems Te puis - se ru -

vens Ou les tems Te puis - se ru -

vens, Ou les tems Te puis - se ru -

par ter - re, te puis -

er par ter - re, ou la con-gnée, ou les vens

er par ter - re, te puis -

er par ter - re, te puis - se, te

30

se ru-er par ter - re,

ou la congnée, ou les vens, ou les tems, ou les vens Te puis -

se ru-er par ter - re, ou la con - gnée, ou les vens, ou les tems, ou les

puls - se ru-er par ter - re, ou la con - gnée, ou les

te puis - se ru-er par ter - re.

se ru - er par ter - re, ru-er par ter - re.

vens, ou les tems te puis - se ru-er par ter - re.

vens, ou les tems, ou les vens te puis - se ru-er par ter - re.

## 55. CE JOLY MOYS DE MAY

Passereau.

Ce joly moys de may Me don-ne grant es-moy; Ne vous vueil- Ne vous vueil-  
 Ce joly moys de may Me don-ne grant es-moy; Ne vous vueil-le des-plai-  
 Ce joly moys de may Me don-ne grant es-moy, grant-es-moy; Ne vous vueil-des-plai-  
 Ce joly moys de may Me don-ne grant es-moy;  
 -le des-plai-re Car ung de-nier je n'ay Pour avoir le cuer  
 -re, Ne vous vueil-le des-plai-re Car ung de-nier je n'ay Pour  
 -re Car ung de-nier je n'ay Pour a-voir le cuer  
 Ne vous vueil-le des-plai-re Car ung de-nier je n'ay Pour a-  
 gay Pour a-voir le cuer gay Et aux da-mes com-  
 a-voir le cuer gay Et aux da-mes com-plai-  
 gay Et aux da-mes com-plai-re, Et aux da-mes com-  
 -voir le cuer gay Et aux da-mes com-plai-



-plai--re. Au vert--bois m'en i--ray, Au vert bois  
 re. Au vert bois m'en i--ray--Pour veoir si trou-ve-ray, Au vert bois  
 -plai--re. Au vert bois m'en i--ray, Au vert bois m'en  
 re. Au vert--bois

m'en i--ray Pour veoir si trou-ve-ray Ma--da-me dé-bon--nai--re  
 m'en i--ray Pour veoir si trou--ve--ray--Ma--da-me dé-bon--nai--  
 i--ray Pour veoir si trou--ve--ray Ma-da-me dé-bon--nai--  
 m'en i--ray Pour veoir si trou-ve-ray Ma-da--me dé-bon-nai--re

A qui de--man--de-ray Jo-ys-san--cet--  
 -re A qui de-mon-de-ray--Jo-ys--san--cet ver--  
 -re A qui de--man-de-ray Jo-ys-san--cet et ver--  
 A qui de-mon-de--ray Jo-ys--san--cet et ver--ray

ver-ray S'el me se-ra con-trai-re. O jo-ly mays de may Ton se-cours

ray S'el me se--ra con-trai--re. O jo-ly mays de may Ton se-cours donne moy Pour à el--

ray S'el me se--ra con-trai--re. O jo-ly mays de may Ton se-cours don-ne moy, don-

S'el me se-ra con-trai-re. O jo-ly

don-ne moy Pour à el--le com-plai-re:

le com-plai--re, Pour à el-le com-plai--re:

ne moy Pour à el-le com-plai--re: C'est que de son corps.

mays de may Ton se-cours don-ne moy Pour à el--le com-plai--re: C'est

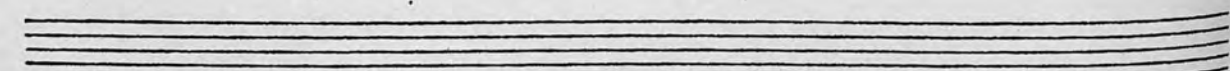
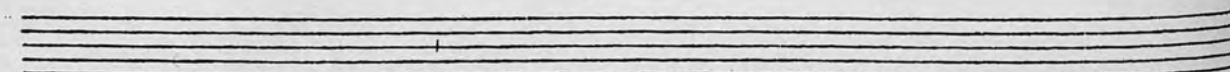
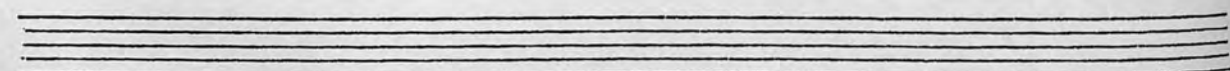
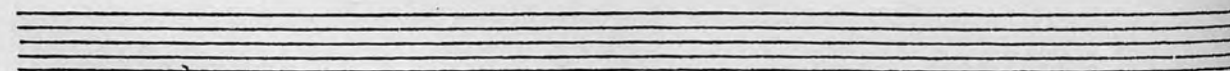
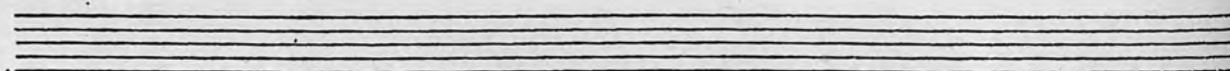
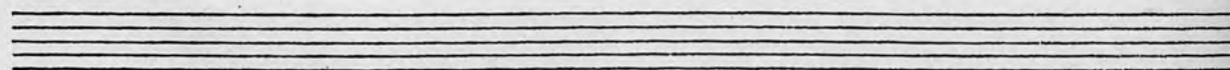
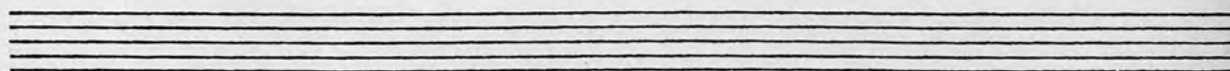
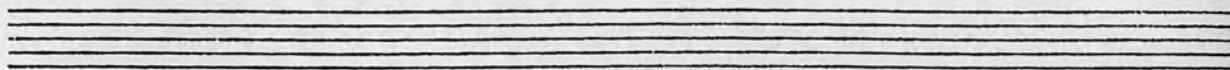
C'est que de son corps gay Je puisse faire es--say Tel qui luy puis--se-plai--re,

C'est que de son corps gay Je puis-se faire es--say Tel qui luy puis-se

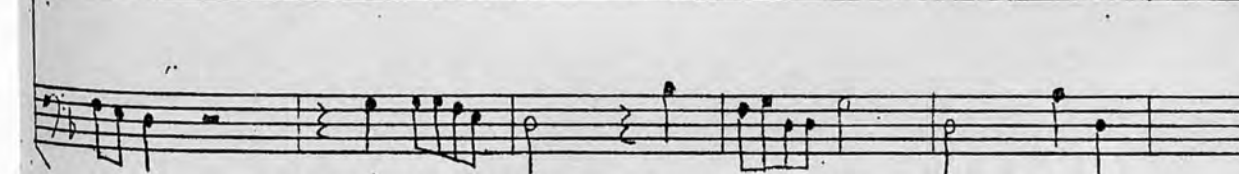
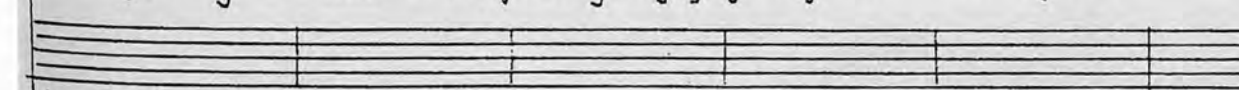
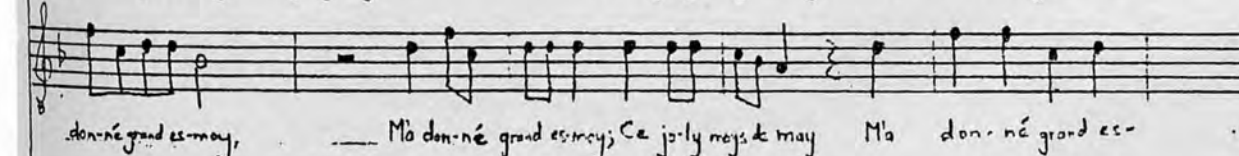
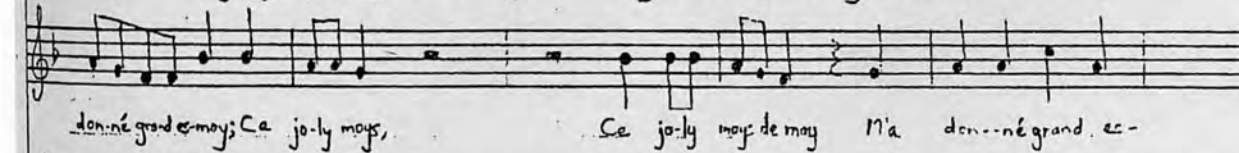
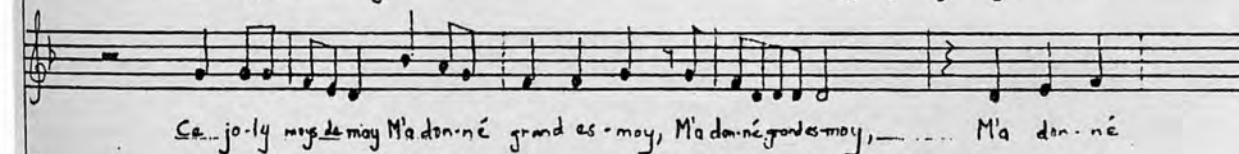
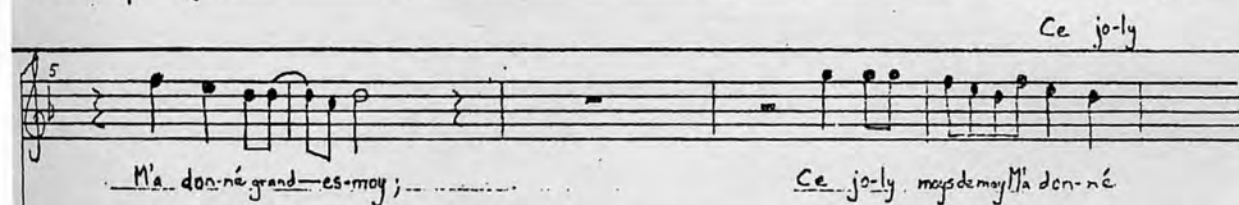
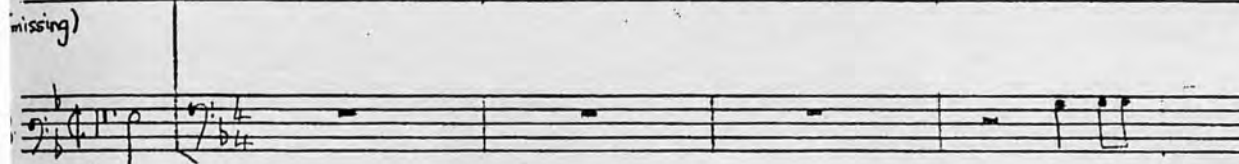
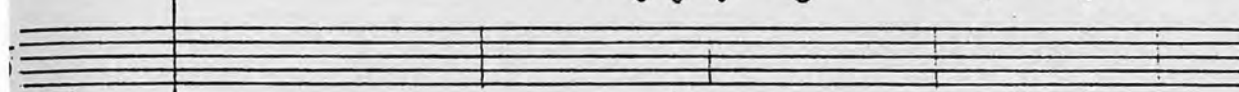
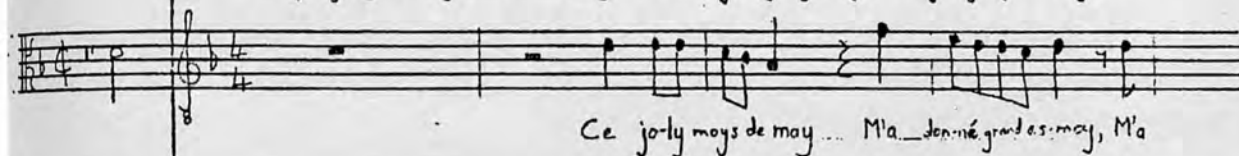
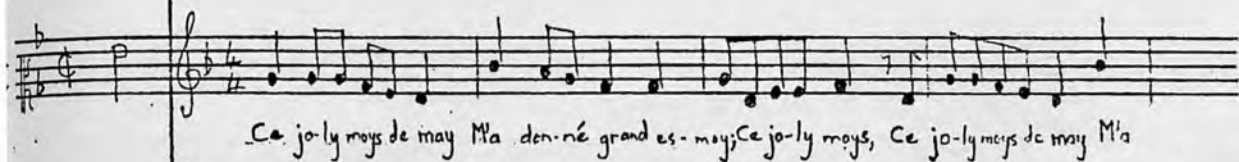
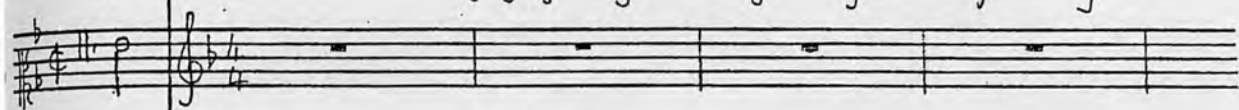
gay Je puis-se faire es--say Tel qui luy puis-se plai--

que de son corps gay Je puis--se faire es--say Tel qui luy puis-se plai--

Handwritten musical score on four staves. The lyrics are: "Tel qui luy puis- - - se plai - - - re. plai - - - re. re., Tel qui luy puis-se - - - plai-re. - - - re." The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). The first staff begins with a tempo marking of 55. The score is written in a cursive, handwritten style.







10 grand es-moy; Ne vous vueil-le des-plai--re Car, Car

grand es-moy; Ne vous vueil-le des-plai-re Car, Car

-moy; Ne vous vueil-le des-plai--re Car

---moy; Ne vous vueil-le des-plai--re, Ne vous vueil-le des-plai--re

grand es-moy; Ne vous vueil-le des-plai--re

un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay, gay, Car un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay

un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay, Pour avoir le cuer gay, le cuer gay, Car un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay

un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay, Pour avoir le cuer gay, Car un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay, le cuer gay

Car un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay, Pour avoir le cuer gay, gay

Car un de-nier je n'ay Pour avoir le cuer gay, Pour avoir le cuer gay

25  
Et aux da-mes com-plai--re, com-plai--re. Au verd bois m'en iray Pour

Et aux da--mes com-plai--re.

Et aux da--mes com-----plai-re. Au verd bois, Au verd bois m'en iray Pour

Et aux da-mes com-plai-----re. Au verd bois m'en iray. Pour

Et aux da-mes com-plai--re.

30  
voir si tou-ve-ray Ma--da-me dé-bon-nai-----re

Ma--da-me dé-bon-nai-----re, Ma-do-me dé-bon-----nai-re A

voir si tou-ve-ray Ma--da-me dé-bon-----nai-re, Ma--do-me dé-bon--nai-re

voir si tou-ve-ray Ma-da-me dé-bon-nai-----re A

Ma--da-me dé-bon-nai-----re A





50  
à el-le com-plai--re: C'est que de son corps gay Je puis-se faire-say

à el-le com-plai--re: C'est que de son corps gay Je puis-se faire-say

moy Pour à el-le com-plai--re: C'est que de son corps gay Je puis-se faire-say, Je puis-se faire-say, C'est

moy: C'est que de son corps gay, C'est

C'est. C'est que de son corps gay, C'est

55  
Tel qu'il luy puis-se plai--re, Tel

Tel qu'il luy puis-se plai--re,

que de son corps gay Je puis-se faire-say Tel qu'il luy puis-se plai--re,

que de son corps gay Je puis-se faire-say Tel qu'il luy puis-se plai--re, Tel qu'il luy

que de son corps gay Je puis-se faire-say Tel, Tel qu'il luy puis--se

60

qu'il luy puis-se plai--re, Tel qu'il luy puis-se plai--re.

Tel qu'il luy puis-se plai--re, Tel qu'il luy puis-se plai--re.

Tel qu'il luy puis-se plai--re, Tel qu'il luy puis-se plai--re.

puis-se plai--re, Tel qu'il luy puis-se plai--re.

plai--re, Tel qu'il luy puis--se plai--re.



# 57. CONTENTEMENT

JACOTIN.

539 All. / J

II no. 22

f. 13v (H = 0)

(#)

5

Contentement  
Contentement  
Contentement  
Contentement

Can - ten - te - ment com - bien  
Con - ten - te - ment com bien que soit grand cho -  
Con - ten - te - ment com-bien que soit grand  
Con - ten - te - ment com-bien que

que soit grand cho - se, Ne du - re pas  
- se, Ne du - re pas  
cho - se com-bien que soit grand cho - se, Ne du - re  
soit grand cho - se, grand cho - se, Ne du - re pas, ne

la longueur d'un seul jour, la longueur d'un seul jour,  
la longueur d'un seul jour, la lon - gueur d'un seul jour d'un seul jour la lon -  
plus la lon-gueur d'un seul jour, la lon - gueur d'un seul  
du - re pas la lon-gueur d'un seul jour, la lon-gueur d'un seul jour d'un

[H] 25

[H] (b)

un seul jour. Rai-son res-ort l'ins-sa-ti-a-ble a-

guez d'un seul jour. Rai-son res-ort l'ins-sa-ti-a-ble a-

jour. Rai-son res-ort l'ins-sa-ti-a-ble a-

seul jour. Rai-son re-ort l'ins-sa-ti-a-ble a-

[H] (H) (H) 75 [H]

-mour Pour res-veil - -ler

-mour Pour res-veil - -ler un cœur quant il re-

-mour Pour res-veil - lar, pour res-veil - ler un cœur

-mour Pour res-veil - lar, pour res-veil - ler

10 (H) (H)

un cœur quant il re-po - -se - se

-po - se un cœur quant il re-po - -se. Pour res-veil - se.

quant il re - po - se, un cœur quant il re-po - -se. Pour res-veil - se.

un cœur quant il re-po - se, quant il re-po - se. Pour res-veil - se.

## 58. CONTENTEMENT, COMBIEN.

Crecquillon

S  Con - - - ten - te - ment, com - - bien que soit grant.

C  Con - - ten - te - - ment, com - bien que soit grant cho - - - se, Con -

T  Con - - - ten - te - ment, com -

B 

 cho - - se, Con - - - ten - te - ment, com - - - bien que soit grant

 - - ten - - te - ment, - com - - bien que soit grant cho - - - se, que soit grant

 - bien que soit grant cho - - - - - se, Con - ten - te - ment, com - - - - - bien que soit -

 Con - - - ten - te - ment, com - bien que soit grant

 cho - - - - se, Ne du - - re pas la lon - gueur d'un seul jour, la lon - gueur

 cho - - se, Ne du - - - re pas, Ne

 - grant cho - - - se, Ne du - re pas la lon - gueur

 cho - - se, Ne du - re pas la lon - gueur d'un seul jour,



15

d'ung seul jour, la lon- - gueur d'ung seul jour; Sou-

d'ain re pas la lon- - gueur d'ung seul jour; Sou-

d'ung seul jour, la lon- - gueur d'ung seul jour; Sou-

la lon- - gueur d'ung seul jour, la lon- - gueur d'ung seul jour;

20

d'ain re-vient Sou- d'ain re-vient l'in- sa- - ti- - a- - - - - ble a- - - - - mour Pour ré- veil-

d'ain re-vient l'in- - sa- - - - - ti- - - - - - ble a- - - - - mour Pour ré- veil-

d'ain re-vient Sou- d'ain re-vient l'in- - sa- - - - - ti- - - - - - ble a- - - - - mour

Sou- d'ain re-vient l'in- sa- - - - - ti- - - - - - ble a- - - - - mour Pour ré- veil-

25

ler mon coeur, Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur, Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur quant

ler mon coeur, Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur quant

Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur, Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur quant

ler mon coeur, Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur, Pour ré- veil- - - - - ler mon coeur quant

30

il re-po-se, quant il re-po-se, Pour ré-veil-po-se.

il re-po-se, quant il re-po-se, Pour ré-veil-po-se.

quant il re-po-se, quant il re-po-se, Pour ré-veil-po-se.

il re-po-se, quant il re-po-se, Pour ré-veil-po-se.

## 59. CONTENTEMENT, COMBIEN

Gervaise

Handwritten musical score for three voices (S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, and Conc.) in 4/4 time, featuring lyrics in French. The score is written on ten systems of three staves each. The lyrics are:

Con-ten-te-ment, com-bien que soit  
Con-ten-te-ment, com-bien  
Con-ten-te-ment, Con-ten-te-ment, com-  
grand cho-se, com-bien que soit grand cho-  
que soit grand cho-  
-bien que soit grand cho-se, com-bien que soit grand cho-  
-se, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul  
-se, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour,  
-se, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour, la lon-gueur  
jour, la lon-gueur d'un seul jour; Rai-son re-  
la lon-gueur d'un seul jour;  
d'un seul jour, la lon-gueur d'un seul jour; Rai-

The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures (one sharp), time signatures (4/4), and dynamic markings (p, f). Measure numbers 5, 10, 15, and 20 are indicated at the top of the staves.



Handwritten musical score for three staves. The lyrics are: -sort l'in-sa-ti-a-ble a-  
Rai-son re-- sort l'in-sa-ti-a-  
-son re-sort, Rai-son re-sort l'in-sa-ti-a-

Handwritten musical score for three staves. The lyrics are: -mour Pour res- veil-  
ble a-mour Pour res- veil-  
ble a-mour Pour res-veil-ler, Pour res-veil-ler,

Handwritten musical score for three staves. The lyrics are: -ler ung cœur quant il re-po-  
-ler ung cœur quant il re-po-  
Pour res-veil-ler ung cœur quant il re-po-

Handwritten musical score for three staves. The lyrics are: -se, ung cœur quant il re-po-se, Pour res-  
-se, ung cœur quant il re-po-se, Pour res-  
-se, ung cœur quant il re-po-se, Pour res-veil-se.

Villers

S  
T

Can-ten-te ment,

com-bien que soit grand cho-

-bien que soit grand cho-

--se, Ne du--re pas la lon-gueur

--se, Ne du-re pas la lon-gueur d'un seul jour,

d'un seul jour, la lon-gueur d'un seul jour;

Ne du-----re pas la lon-gueur d'un seul jour;

Rai-son res-sort l'in-sa-ti-able a-mour, a---

Rai-son res-sort l'in-sa-ti-able a-mour, a---

mour Pour ré-veil-ler, Pour ré-

mour Pour ré-veil-ler, Pour ré-veil-

Handwritten musical score for a song, featuring two staves per system. The lyrics are in French and include the following phrases:

-veil - - - - - ler un cœur - - - - - quand il ré-po - - - - -

- - - - - ler un cœur, - - - - - un cœur - - - - - quand il - - - - -

- - - - - se, Pour ré-veil - - - - - ler, - - - - - Pour - - - - -

- - - - - re - - - - - po - - - - - se, Pour ré-veil - - - - -

- - - - - ré-veil - - - - - ler un cœur - - - - - quand - - - - -

- - - - - ler - - - - - un cœur - - - - - quand il - - - - -

il re-po - - - - - se, - - - - -

- - - - - re - - - - - po - - - - - se, re - - - - - po - - - - - se, - - - - -



# 61. DE QUOY ME SERT

Sandrin

De quoy me sert de ten-ter la for-tu-ne. Et  
Rien pour cer-tain trop me fut op-por-tu-ne. L'heure

De quoy me sert de ten-ter la for-tu-ne. Et  
Rien pour cer-tain trop me fut op-por-tu-ne. L'heure

De quoy me sert de ten-ter la for-tu-ne. Et  
Rien pour cer-tain trop me fut op-por-tu-ne. L'heure

De quoy me sert de ten-ter la for-tu-ne. Et  
Rien pour cer-tain trop me fut op-por-tu-ne. L'heure

la vou-loir vain-cre par mon deb-voir. Si je n'ay peu par  
et la jour que naistre on me peust veoir.

la vou-loir vain-cre par mon deb-voir. Si je n'ay peu par pi-tié  
et la jour que naistre on me peust veoir.

la vou-loir vain-cre par mon deb-voir. Si je n'ay peu par pi-tié  
et la jour que naistre on me peust veoir.

la vou-loir vain-cre par mon deb-voir. Si je n'ay peu par pi-tié  
et la jour que naistre on me peust veoir.

pi-tié es-mou-voir. Ce qui m'est deu par rai-son e-qui-ta-ble,  
es-mou-voir. Ce qui m'est deu par rai-son e-qui-ta-ble,  
es-mou-voir. Ce qui m'est deu par rai-son e-qui-ta-ble,  
es-mou-voir. Ce qui m'est deu par rai-son e-qui-ta-ble,

Je ne doi- pas es-pe-rer re-ce-voir. Ung bien cer-tain d'u-ne cho-se mu-a-  
Je ne doi- pas es-pe-rer re-ce-voir. Ung bien cer-tain, Ung bien cer-tain d'u-  
Je ne doi- pas es-pe-rer re-ce-voir. Ung bien cer-tain d'u-ne cho-se mu-  
Je ne doi- pas es-pe-rer re-ce-voir. Ung bien cer-tain

ble. d'u-ne cho-se mu-a-ble. 1. 2.  
ne cho-se mu-a-ble. d'u-ne cho-se mu-a-ble. se mu-a-ble.  
ble. d'u-ne cho-se mu-a-ble. se mu-a-ble.  
d'u-ne cho-se mu-a-ble. d'u-ne cho-se mu-a-ble. se mu-a-ble.

## 62. DIEU TE GARD BERGIERE

Gentian

S  
Dieu te gard ber-gie--re, Gar-dant tes mou--

C  
Dieu te gard ber-gie--re, Dieu te

T  
Dieu te gard ber-gie--re, Gar-dant tes mou-

B  
Dieu te gard ber-gie--re, Gar-dant tes mou-tons, don,

5  
-tons, Gar-dant tes mou-tons, don, don, don, Ta bel-le ma-

gard ber-gie--re, Gar-dant tes mou-tons, don, don, Ta bel-

-tons, don, don, Gar-dant tes mou-tons, don, don, don, don, Ta belle ma-nie--

don, Gar--dant tes mou-tons, don, don, don, don, don, Ta bel-le ma-nie--

10  
-nie--re. M'a-mour je te don, don, don, don; Ne l'as

-le ma-nie--re. M'a-mour je te don, don, don;

-re. M'a--mour je te don, don, don;

-re. M'a--mour je te don et don, don, don et don, don, don; Ne l'as tu point

15

tu point veu, Mon oy-seau sau--va--

Ne l'as-tu point veu, Mon oy-seau sau--va--ge?

Ne l'as-tu point veu, Mon oy-seau sau--va--

veu? De- puis

20

De- puis le ma- tin Il est au ri--va--ge,

De- puis le ma-

le ma- tin Il est au ri--va--ge, Il-

25

le ma- tin Il est au ri--va--ge, Mon oy-seau sau--va--

Il est au ri--va--ge, Mon oy-seau sau--

-tin Il est au ri--va--ge, Mon oy-seau sau--va--

est au ri--va--ge, Mon oy-seau sau--va--ge,



30

-ge, Mon jo--li faul-con, don, don, Qui prent la bé-cas--se Con-

-va--ge, Mon jo--li faul-con, don, don, don, Qui prent la bé--cas--se

-ge, Mon jo--li faul-con, don, don, Qui prent la bé-cas--se

Mon jo--li faul-con, don, don, don, Qui prent la bé-cas-se Con--nin de

35

-nin de sai-son et don, don, don, Qui prent la bé-cas--se Con-

Con-nin de sai-son, don, don, Qui prent la bé--cas--se

Con-nin de sai--son, don, don, Qui prent la bé--cas--se

sai-son, don, don, don et don, don, don, Qui prent la bé-cas-se Con--nin de

40

-nin de sai-son et don, don, don et don, don, don et don, don, don.

Con-nin de sai-son, don, don et don, don, don et don, don, don.

Con-nin de sai--son et don, don, don et don, don, don.

sai-son, don, don, don et don, don, don et don, don, don et don, don, don.

## 63. DITTES, MAITRESSE

Monte

5 *Dit-tes, maitresse, que vous ay-je fait? Hé! pour-quoy, las! Hé! pour-quoy, las! Hé!*

5 *Dit-tes, maitresse, que vous ay-je fait? Hé! pour-quoy, las! Hé! pour-quoy, las! Hé!*

C *Hé! pour-quoy, las! Hé! pour-quoy, las! Hé!*

T *Dit-tes, maitresse, que vous ay-je fait? Hé! pour-quoy, las!*

B *Hé! pour-quoy, las! Hé!*

*pour-quoy, las! maitresse vous si cru-el-le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-del-le, Ay-j'envers vous com-*

*pour-quoy, las! maitresse vous si cru-el-le? Ay-je failly de vous es-tre fi-del-le, Ay-j'envers*

*pour-quoy, las! maitresse vous si cru-el-le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-del-le,*

*maitresse vous si cru-el-le? Ay-je failly de vous es-tre fi-del-le, Ay-*

*pour-quoy, las! maitresse vous si cru-el-le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-del-le,*

mis quelque-foi-fait? Dites, maîtresse, hé! que vous ay-je fait? Hé! pour-quoy, las! Hé!  
 vous commis quelque-foi-fait, quel-que for--fait? Dit-tes, maîtresse, hé! que vous ay-je fait? Hé! pour-quoy, las! Hé!  
 Ay-j'en vers vous commis quel-que for--fait? Hé! pour-quoy, las! Hé!  
 j'en vers vous commis quelque-foi-fait, quel-que for--fait? Dit-tes, maîtresse, hé! que vous ay-je fait? Hé!  
 Ay-j'en vers vous commis quel-que for--fait? Hé! pour-quoy, las!

15  
 pour-quoy, las! Hé! pour-quoy, las! m'estes vous si cru-el--le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-del--le,  
 pour-quoy, las! Hé! pour-quoy, las! m'estes vous si cru-el--le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-del-  
 pour-quoy, las! Hé! pour-quoy, las! m'estes vous si cru-el--le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-del--  
 pour-quoy, las! m'estes vous si cru-el--le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-  
 Hé! pour-quoy, las! m'estes vous si cru-el--le? Ay-je fail-ly de vous es-tre fi-



20

Ay - j'en vers vous com - mis quel - que - for - fait ? Cer - tes nenny, car plus - tôt que de fai - re

--le, Ay - j'en vers vous com mis quel - que for - fait, quel - que for - - fait ? Cer - tes nenny, car plus - - tot

-le, Ay - j'en vers vous com mis quel - que for - - fait ? Cer - tes nenny, car plus - tot

-del - - le, Ay - j'en vers vous com mis quel - que for - fait, quel - que for - - fait ? Cer - tes nen - ny, Cer - tes nenny, car plus - tot

-del - - le, Ay - j'en vers vous com mis quel - - que for - - fait ?

25

Cho - se qui deust, tant soit peu, vous des - plai - re, J'ai - merais mieux, J'ai - merais mieux le tres - pas en - cou - rir. Mais

que de fai - - re Cho - se qui deust, tant soit peu, vous des - plai - re, J'ai - - merais mieux le ... tres - pas en - cou - rir.

que de fai - - re Cho - se qui deust, tant soit peu, vous des - plai - re, J'ai - merais mieux le tres - pas en - cou - rir.

que de fai - - re Cho - se qui, deust, Chose qui deust, tant soit peu, vous des - plai - re, J'ai - - merais mieux le tres - pas en - cou - rir. Mais

J'ai - merais mieux le tres - pas en - cou - rir.

30

je voy bien que vous brulez d'en-vi- - - e De me tu- - er: fai-tes moy - - - donc mou-

Mais je voy bien que vous brulez d'en-vi- - - e De me tu-er: fai- - - tes moy - - - donc.

Mais je voy bien que vous brulez d'en-vi- - - e De me tu-er: fai- - - tes moy - - - donc mou- - - rir, - - -

je voy bien que vous brulez d'en-vi- - - e De me tu-er: faites moy donc mou- - - rir, - - -

Mais je voy bien que vous brulez d'en-vi- - - e:

35

-rir, Puis qu'il vous plait; car à vous est ma vi- - - e.

mou- - - rir, Puis qu'il vous plait; car à vous est ma vi- - - e.

Puis qu'il vous plait; car à vous est ma vi- - - e.

Puis qu'il vous plait; car à vous est ma vi- - - e.

Puis qu'il vous plait; car à vous est ma vi- - - e.

# 64. Dittes, maitresse, hé que vous ay-je fait!

Bertrand

## NOTATION ORIGINALE

**SUPERIUS**  **CONTRA**   
Dittes maitresse hé que vous ay-je fait!

**TENOR**  **BASSUS**   
Dittes maitresse hé que vous ay-je fait!

**Soprane**  **Contralto**   
**Haute-contre**  **Baryton**   
Dit - tes, mai - tres - se, hé que vous ay - je fait! Hé pourquoi,  
Dit - tes, mai - tres - se, hé que vous ay - je

Hé pourquoi, las! m'e - stes vous si cru - el - le? Ay - je fail - ly  
que vous ay - je fait! Hé pourquoi, las! m'e - stes vous si cru - el - le?  
las! m'e - stes vous si cru - el - le? Ay - je fail - ly de vous e -  
fail! Hé pourquoi, las! m'e - stes vous si cru - el - le? Ay -

de vous e - stre fi - del - le, Ay - je envers vous com - mis quel - que for -  
Ay - je fail - ly de vous e - stre fi - del - le, Ay - je envers  
- stre fi - del - le, Ay - je envers vous com - mis quelque for - fait, Ay -  
je fail - ly de vous e - stre fi - del - le, Ay - je envers vous com - mis



-fait, Ay - je envers vous com - mis quel - que for -

vous commis quel - que forfait, Ay - je envers vous com - mis quel - que for -

je envers vous com - mis quelque for - fait, Ay - je envers vous com - mis quel - que for -

quel-que for - fait, Ai - je envers vous com - mis quel-que for -

-fait? Cer - tes nen - ny, car plus - tost que de fai - re Cho - se qui

-fait? Cer - tes nen - ny, car plus - tost que de fai - re Cho - se qui

-fait? Cer - tes nen - ny, car plus - tost que de fai - re Cho - se qui

-fait? Cer - tes nen - ny, car plus - tost que de fai - re Cho - se qui

deust tant soit peu vous des - plai - re, l'ay - merois mieux, l'ayme - rois

deust tant soit peu vous des - plai - re, l'ay - merois mieux, l'ai - me - rois

deust tant soit peu vous des - plai - re, l'ai - me - rois mieux, l'ai -

deust tant soit peu vous des - plai - re, l'ai - me - rois mieux, l'ai - me - rois

mieux le trespas en - cou - rir. Mais je vois bien que vous brus -

mieux le trespas en - cou - rir. Mais je vois bien, Mais je

- merois mieux le trespas en - cou - rir. Mais je vois bien, Mais je vois bien que

mieux le trespas en - cou - rir. Mais je vois bien, Mais je vois bien que vous brus -

-lez d'en - vi - e, que vous bruslez d'en - vi - e De me tu - er, De  
 vois bien que vous bruslez d'en - vi - e De me tu - er, De  
 vous brus - lez d'en vi - e De me tu - er, De  
 -lez d'en - vi - e, que vous bruslez d'en - vi - e De me tu - er:

me tu - er: fait - tes moy donc mou - rir, fait - tes moy donc mou - rir, fait - tes moy  
 me tu - er: fait - tes moy donc mou - rir, fait - tes moy donc mou - rir, fait - tes moy  
 me tu - er: fait - tes moy donc mou - rir, fait - tes moy donc mou - rir, fait - tes moy  
 fait - tes moy

donc mou - rir Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi -  
 donc mou - rir Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi -  
 - rir Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi -  
 donc mou - rir Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi -

- e, Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi - e.  
 - e, Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi - e.  
 - e, Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi - e.  
 - e, Puis qu'il vous plaist, car à vous est ma vi - e.

# 65. Douce maitresse, touche

Chanson de  
PIERRE DE RONSARD

Musique de  
NICOLAS DE LA GROTTE

## NOTATION ORIGINALE

SUPERIUS \* Dou - ce mai - tres - se tou - che

CONTRA \*\* Dou - ce mai - tres - se tou - che

TENOR \*\*\* Dou - ce mai - tres - se tou - che

BASSUS \*\*\*\* Dou - ce mai - tres - se tou - che

Soprano \*  
Dou - ce mai - tres - se, tou - che, Pour sou - la -  
Puis, fa - ce des - sus fa - ce, Re - gar - de

2<sup>e</sup> Soprano \*\*  
Dou - ce mai - tres - se, tou - cho, Pour sou - la -  
Puis, fa - ce des - sus fa - ce, Re - gar - de

Tenor \*\*\*  
Dou - ce mai - tres - se, tou - che, Pour sou - la - ger, pour  
Puis, fa - ce des - sus fa - ce, Re - gar - de moy, re -

Basse \*\*\*\*  
Dou - ce mai - tres - se, tou - che, Pour sou - la -  
Puis, fa - ce des - sus fa - ce, Re - gar - de

- ger mon mal, Mes le - vres de ta bou -  
moy les yeux, Af - fin que ton trait pas -

- ger mon mal, Mes le - vres de ta bou -  
moy les yeux, Af - fin que ton trait pas -

sou - la - ger mon mal, Mes le - vres de ta bou -  
- gar - da moy les yeux, Af - fin que ton trait pas -

- ger mon mal, Mes le - vres de ta bou -  
moy les yeux, Af - fin que ton trait pas -



-che Plus rou - ge que co - ral: D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col embras -  
 - se En\*) mon cœur sou - ci - eux, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton

-che Plus rou - ge que co - ral: D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col embras -  
 - se En\*) mon cœur sou - ci - eux, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton

-che Plus rou - ge que co - ral: D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col embras -  
 - se En\*) mon cœur sou - ci - eux, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton

-che Plus rou - ge que co - ral: D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col embras -  
 - se En\*) mon cœur sou - ci - eux, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton

- sé, D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col em - bras - sé.  
 non, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton nom.

- sé, D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col em - bras - se.  
 non, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton nom.

- sé, D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col em - bras - sé.  
 non, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton nom.

- sé, D'un doux li - en pres - sé Tiens mon col em - bras - sé.  
 non, Le - quel ne vit si - non D'a - mour et de ton nom.

Je l'ay veu fier et brave,  
 Avant que ta beauté  
 Pour estre son esclave  
 Doucement l'eust donté,  
 Mais son mal luy plait bien  
 Pourveu qu'il meure tien.

Maitresse je n'ay garde  
 De vouloir t'esveiller,  
 Heureux quand je regarde  
 Tes beaux yeux sommeiller!  
 Heureux quand je les voy  
 Endormis dessous\*\*) moy.

Ha ma chere ennemie  
 Si tu veux m'apaiser  
 Redonne moy la vie  
 Par l'esprit d'un baiser,  
 Ha! j'en ay la douceur  
 Senti jusques au cœur.

Belle par qui je donne  
 A mes yeux tant d'esmoy,  
 Baise moy ma mignonne,  
 Cent fois rebaise moy:  
 Et quoy! faut il en vain  
 Languir dessus ton sein?

Veux-tu que je les baise  
 Afin de les ouvrir?  
 Hà tû fais la mauvaise  
 Pour me faire mourir,  
 Je meurs entre tes bras  
 Et s'il ne t'en chaut pas!

C'est une douce rage  
 Qui nous polnet doucement,  
 Quand d'un même courage  
 On s'aime incessamment:  
 Heureux sera le jour  
 Que je mourray d'amour!

\*) Original: De mon cœur

\*\*) Original: dessus

66. Douce maistresse touche.... arr. Le Roy



1. La tablature donne a au lieu de b.

# 67. DOUCE MAÎTRESSE, TOUCHE

Caietain

S Dou - - ce mai - tres - se, tou - - - che, Pour sou - la - - ger mon mal,

C Dou - ce mai - tres - se, tou - - - che, Pour sou - la - - ger mon mal,

T Dou - - ce mai - tres - se, tou - - - che, Pour sou - la - - ger mon mal,

B

5 Mes le - vres de ta bou - - - che Plus rou - ge que Co - rail; D'un doux li.

Mes le - vres de ta bou - - - che Plus rou - ge que Co - rail; D'un doux li - -

Mes le - vres de ta bou - - - che Plus rou - ge que Co - rail;

Mes le - vres de ta bou - - - che Plus rou - ge que Co - rail;

10 - en pres - sé Tiens mon col em - - - bras - - sé, - sé.

- en - - - pres - sé Tiens mon col em - bras - - - sé. D'un - sé.

Tiens mon col, Tiens mon col em - - - - bras - - - sé. - sé.

Tiens mon col em - bras - - - sé. - sé.



2. Puis, face dessus face,  
Regarde moy les yeux,  
Affin que ton trait passe  
En mon coeur soucieux,  
Lequel ne vit si-non  
D'Amour et de ton nom.

3. Je l'ay veu fier et brave,  
Avant que ta beauté  
Pour estre son esclave  
Doucement l'eust donté;  
Mais son mal luy plaist bien,  
Pourveu qu'il meure tien.

4. Belle, par qui je donne  
A mes yeux tant d'esmoy,  
Baise moy, ma mignonne,  
Cent fois rebaise moy:  
Et quoy? faut-il en vain  
Languir dessus mon sein?

5. Maitresse, je n'ay garde  
De vouloir t'esveiller.  
Heureux quand je regarde  
Tes beaux yeux sommeiller,  
Heureux quand je les voy  
Endormis dessus moy.

6. Veux-tu que je les baise  
Afin de les ouvrir? .  
Hâ! tu fais la mauvaise  
Pour me faire mourir!  
Je meurs entre tes bras,  
Et s'il ne t'en chaut pas!

7. Hâ! ma chere ennemie,  
Si tu veux m'apaiser,  
Redonne moy la vie  
Par l'esprit d'un baiser.  
Hâ! j'en ay la douceur  
Senty jusques au coeur.

8. C'est une douce rage  
Qui nous point doucement,  
Quand d'un mesme courage  
On s'ayme incessamment.  
Heureux sera le jour  
Que je mourray d'Amour!

## 68. DOUCE MAISTRESSE, TOUCHE

Anon

1. Dou- ce maïs- tres- se, tou- che, Pour sou- la- ger mon mal, Mes-  
 2. le- vres de ta bou- che Plus rou- ge que cou-  
 -ral: D'un deux li- en pres- sé Tien mon col em- bras- sé, D'un  
 -sé,

2. Puis, face dessus face,  
 Regarde moy les yeux,  
 Affin que ton traict passe  
 En mon coeur soucieux,  
 Lequel ne vit sinon  
 D'amour et de ton nom.

3. Je l'ay veu fier et brave,  
 Avant que ta beauté  
 Pour estre son esclave  
 Doucement l'eust traitté;  
 Mais son mal luy plaist bien,  
 Pourveu qu'il meure tien.

4. Belle, pour qui je donne  
 A mon coeur tant d'esmoy,  
 Baise moy, ma mignonne,  
 Cent fois rebaise moy:  
 Et quoy? fault[-il] en vain  
 Languir dessus ton sein?

5. Maistresse, je n'ay garde  
 De vouloir t'esveiller.  
 Heureux quand je regarde  
 Tes beaux yeux sommeiller,  
 Heureux quand je les voy  
 Endormis dessus moy.

6. Veux-tu que je les baise  
 Afin de les ouvrir?  
 Hà! tu fais la mauvaise  
 Pour me faire mourir!  
 Je meurs entre tes bras,  
 Et s'il ne t'en chault pas!

7. Hà! ma chere ennemie,  
 Si tu veux m'appaiser,  
 Redonne moy la vie  
 Par l'esprit d'un baiser.  
 Hà! j'en ay la douceur  
 Senti jusques au coeur.

8. C'est une douce rage  
 Qui nous poingt doucement,  
 Quand d'un mesme courage  
 On s'aime incessamment.  
 Heureux sera le jour  
 Que je mourray d'amour!

El-le veult donc que

El-le veult donc que d'el-le

El-le veult donc que d'el-le me con-ten-

El-le veult donc que d'el-le me con-ten-te,

d'el-le me con-ten-te Et que son

me con-ten-te, me con-ten-te Et que son

te, que d'el-le me con-ten-te Et que son

que d'el-le me con-ten-te Et que son

bien et mon grant mal je sen- Sans my don-

bien et mon grant mal je sen- Sans my don-

bien et mon grant mal je sen- te Sans my don-ner

bien et mon grant mal je sen- te Sans my don-ner aul-



-ner au-l'un al-lé-ge-ment Et sans es-poir d'en a-  
 -ner au-l'un al-lé-ge-ment Et sans es-poir d'en  
 -au-l'un al-lé-ge-ment Et sans es-poir d'en a-voir  
 -cun al-lé-ge-ment Et sans es-poir d'en a-voir

-voir traic-te-ment; For-  
 a-voir traic-te-ment, d'en a-voir traic-te-ment; For-ce se-  
 traic-te-ment, Et sans es-poir d'en a-voir traic-te-ment; For-ce se-ra  
 traic-te-ment, d'en a-voir traic-te-ment; For-ce se-ra que

-ce se-ra que d'el-le je m'ab-sen-  
 -ra que d'el-le je m'ab-sen-te, je m'ab-sen-  
 que d'el-le je m'ab-sen-te, que d'el-le je m'ab-sen-  
 d'el-le je m'ab-sen-te, que d'el-le je m'ab-sen-

Handwritten musical score on a page with ten staves. The first four staves contain musical notation and lyrics, while the remaining six staves are empty.

Staff 1: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). Measure 1 (marked 35) contains a half note G4 with the lyric "-te,". Measure 2 contains a half note G4 with the lyric "-te.".

Staff 2: Treble clef. Measure 1 contains a half note G4 with the lyric "-te,". Measure 2 contains a half note G4 with the lyric "For".

Staff 3: Treble clef. Measure 1 contains a half note G4 with the lyric "-te,". Measure 2 contains a half note G4 with the lyric "For--".

Staff 4: Bass clef. Measure 1 contains a half note G3 with the lyric "-te, For-ee se:". Measure 2 contains a half note G3 with the lyric "-te.".

Rehearsal marks 1 and 2 are indicated above the first two measures of each staff.

## 70. EN MON CŒUR N'EST POINT ECRITE

Caietain

S  
En mon cœur n'est point — es-cri-te La ro--se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

C  
En mon cœur n'est point — es-cri-te La ro--se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

T  
En mon cœur n'est point — es-cri-te La ro--se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

B  
En mon cœur n'est point — es-cri-te La ro--se, ny au-tre fleur; C'est toy, bel-le

Mar-que-ri-te, Par qui j'ay — cet-te cou--leur. N'es-tu cel-le dont les yeux Ont sur-pris Par

Mar-que-ri-te, Par qui j'ay — cet-te cou--leur. N'es-tu cel-le dont les yeux Ont sur-pris Par...

Mar-que-ri-te, Par qui j'ay — cet-te cou--leur. N'es-tu cel-le dont les yeux Ont sur-pris Par

Mar-que-ri-te, Par qui j'ay — cet-te cou--leur. N'es-tu cel-le dont les yeux Ont sur-pris Par

un re-gard gra-ti-eux Mes e-spris? Puis que ta sœur — de haut pris, Ta sœur pu-cel-le d'é-li-te,

un re-gard gra-ti-eux Mes e-spris? Puis que ta sœur — de haut pris, Ta sœur pu-cel-le d'é-li-te,

un re-gard gra-ti-eux Mes e-spris? Puis que ta sœur — de haut pris, Ta sœur pu-cel-le d'é-li-te,

un re-gard gra-ti-eux Mes e-spris? Puis que ta sœur — de haut pris, Ta sœur pu-cel-le d'é-li-te,



N'est cou-se de ma dou-leur; C'est donc pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur. C'est donc

N'est cou-se de ma dou-leur; C'est donc pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur. C'est donc

N'est cou-se de ma dou-leur; C'est donc pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur. C'est donc

N'est cou-se de ma dou-leur; C'est donc pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur. C'est donc

pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur.

pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur.

pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur.

pour toy, Mar--gue-ri--te, Que je pris ces-te cou-leur.

2. Un soir ma fièvre naquit,  
 Quand mon cœur  
 Pour maîtresse te requit;  
 Mais rigueur  
 D'une amoureuse langueur  
 Soudain paya mon mérite,  
 Me donnant ceste paleur  
 Pour t'aymer trop, Marguerite,  
 Et ta vermeille couleur.

3. Hé! quel charme pourroit bien  
 Consumer  
 Le soucy qui s'est fait mien  
 Pour aymer?  
 De mon tourment si amer  
 La jouissance subite  
 Seule oteroit le malheur  
 Que me donna Marguerite  
 Par qui j'ay cette couleur.

# 71. ESCOUTEZ MA COMPLAINTE

De Bussy  
arr. Adrian Le Roy

S

1. Es - cou - tez ma com - plain - te, O for -  
2. N'est pas fa - ble ne fain - te, Ne son -

Guitar

1 2

tu - nez a - mants Ce  
ge des dore - mans: Mais c'est vé - ri - té

pu - re Et ne peult es - tre

#

moins, Les tour- - - mens que j'en- - du- - - re, Les

15 #

Tour- - mens que j'en- - du- - - re En sont trop bons tes- - -

#

-moins. Les tour- - - mens que j'en- - du- - -



30

-re, les tour- - mens que j'en- - -

-du- - - - - re En sont trop bons tes- - - - - moins.

2. Amour et la fortune

Gouvernent tout mon fait:

L'un me fait estre à une,

L'autre rien mien ne fait.

De guerre non petite,

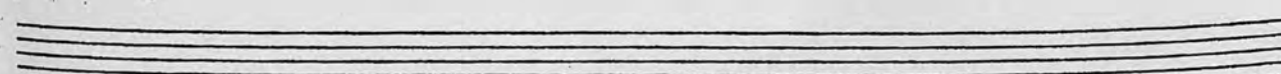
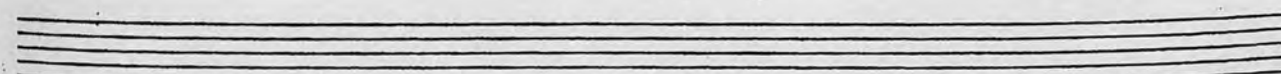
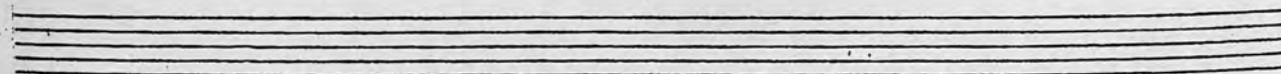
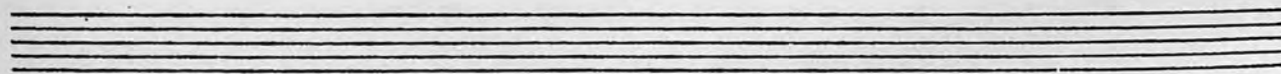
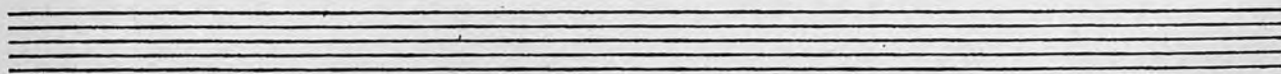
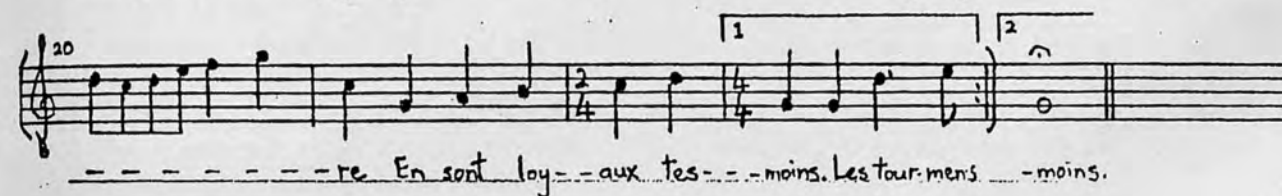
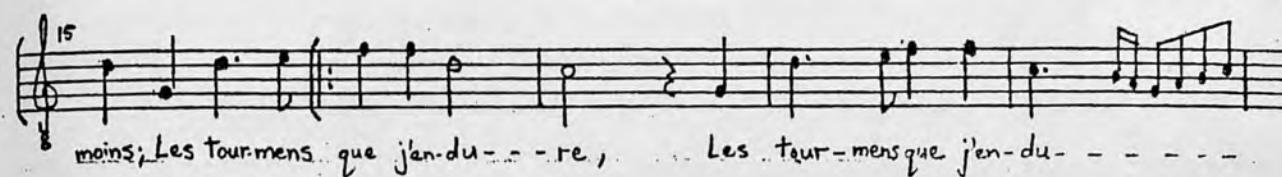
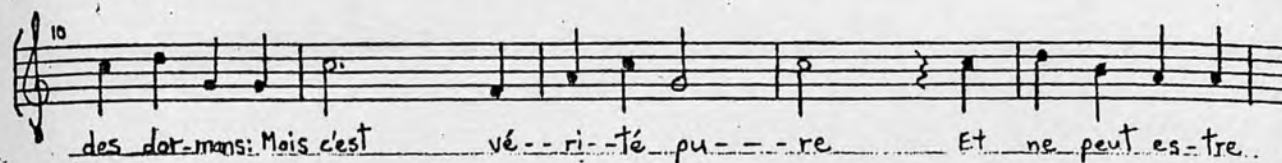
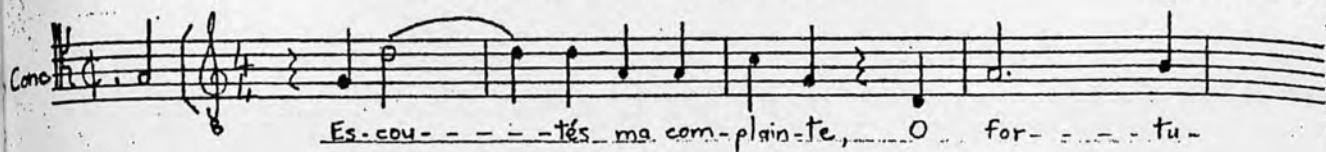
L'un mon coeur force et tient;

L'autre me déshérite

Du bien qui m'appartient.

## 72. ESCOUTÉS MA COMPLAINTE

A. Cartier



## 73. HELAS, J'AY SANS MERCY

Lassus

S He - las, j'ay sans mer - cy Le sou - cy et la pen - sé - e, He - las, j'ay sans mer.

5 He - las, j'ay sans mer - cy Le sou - cy et la pen - sé - e, He - las, j'ay sans mer.

C He - las, j'ay sans mer - cy Le sou - cy et la pen - sé - e, He - las, j'ay sans mer.

T

B

cy La pen - sé - e et le sou - cy, He - las, Le sou - cy et la pen.

cy La pen - sé - e et le sou - cy, He - las, j'ay sans mer - cy Le sou - cy et la pen.

cy La pen - sé - e et le sou - cy, He - las, j'ay sans mer - cy Le sou - cy et la pen.

He - las, j'ay sans mer - cy Le sou - cy et la pen.

He - las, j'ay sans mer - cy Le sou - cy et la pen.

sé - e, He - las, j'ay sans mer - cy La pen - sé - e et le sou - cy! Quand la sai - son,

sé - e, He - las, La pen - sé - e et le sou - cy! Quand

sé - e, He - las, j'ay sans mer - cy La pen - sé - e et le sou - cy! Quand la sai - son ver.

sé - e, He - las, j'ay sans mer - cy La pen - sé - e et le sou - cy! Quand

sé - e, He - las, j'ay sans mer - cy La pen - sé - e et le sou - cy! Quand la sai -



Quand la sai-son ver-doy - e et pro - duit tou-te fleurs,  
 la sai-son ver-doy - e et produit tou-te fleurs, On  
 doy-e et produit tou - te fleurs, et pro - duit tou-te fleurs, On prend plai-  
 la sai-son ver-doy-e et produit tou-te fleurs, On prend plai-  
 son ver-doy-e et produit tou-te fleurs Et pro - duit tou-te fleurs, On

On prend plai-sir et joy-e De choi-sir les cou-leurs Et de cueil-lir aus-  
 prend plai-sir et joy-e De choi - sir les cou-leurs Et de cueil-lir aus-  
 sir, On prend plai-sir et joy - e De choi-sir les cou-leurs Et de cueil-lir aus-  
 sir et joy - e De choi-sir les couleurs Et de cueil-lir aus-  
 prend plai-sir et joy-e, et joy - e De choi-sir les cou-leurs Et de cueil-lir aus-

si La fleur plus auan-cé-e, La fleur plus a-u-an-cé-e. Mais moy, Mais moy j'ay sans mer-cy,  
 si La fleur plus auan-cé-e, La fleur plus a-u-an-cé-e. Mais moy, Mais moy, Mais  
 si La fleur plus auan-cé-e, La fleur plus a-u-an-cé-e. Mais moy j'ay sans mer-cy, Mais moy j'ay  
 si La fleur plus auan-cé-e. Mais moy j'ay sans mer-cy,  
 si La fleur plus auan-cé-e, La fleur plus a-u-an-cé-e. Mais moy, mais moy j'ay sans mer-cy,

Mais moy j'ay sans mer - cy      Le sou - cy et la pen - sé - e, Le sou - cy et  
 moy, Mais moy j'ay sans mer - cy      Le sou - cy et la pen - sé - e, Le sou - cy et  
 sans mer - cy, Mais moy i'ay sans mer - cy      Le sou - cy et la pen - sé -  
 Mais moy j'ay sans mer - cy      Le sou - cy et la pen - sé - e,  
 Mais moy i'ay sans mer - cy      Le sou - cy et

la pen - sé - e, Mais moy, Mais moy i'ay sans mer - cy      La pen - sé - e et le  
 la pen - sé - e, Le sou - cy et      la pen - sé - e, Mais moy      La pen - sé - e et  
 e, et la pen - sé - e,      Mais moy i'ay sans mer - cy      La pen - sé - e et  
 Le sou - cy et      la pen - sé - e, Mais moy i'ay sans mer - cy      La pen -  
 la pen - sé - e,      Mais moy i'ay sans mer - cy      La pen - sé -

sou - cy.      L'un pour sa fleur de - sli - te      La  
 le sou - cy.      L'un pour sa fleur de - sli - te      La Ro - se veut choisir, la  
 le sou - cy. L'un pour sa fleur de - sli - te      La Ro - se veut choisir,  
 sé - e et le sou - cy.      L'un pour sa fleur de - sli - te      La Ro - se veut choi -  
 - e et le sou - cy.      L'un pour sa fleur de - sli - te      La Ro - se

Ro-se veut choisir, L'au-tre la Mar-gue-ri-te Plus propre à son de-sir, Plus

Ro-se veut choi-sir, L'au-tre la Mar-gue-ri-te Plus propre à son de-sir,

L'au-tre la Mar-gue-ri-te Plus propre à son

sir,

veut choi-sir, L'au-tre la Mar-gue-ri-te Plus

pro-pre à son de-sir; C'est ce-ste fleur sans si Qui est tant, C'est ce-ste

C'est ce-ste fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé-e,

de-sir; C'est ce-ste fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé-e,

propre à son de-sir; C'est ce-ste fleur sans si, C'est ce-ste

propre à son de-sir; C'est ce-ste

fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé-e, Mais

Qui est tant pour-chas-sé-e, Mais moy j'ay sans mer-cy, j'ay

Qui est tant, tant pour-chas-sé-e, Mais moy j'ay sans mer-cy, Mais moy

fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé-e, Mais moy j'ay sans mer-cy, Mais

fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé-e, Mais moy, Mais



moy j'ay sans mer.cy Le sou - cy et la pen.sé - e, Mais moy j'ay sans mer.cy  
 sans mer.cy Le sou.cy et la pen.sé - - e, La pen.sé -  
 j'ay sans mercy Le sou - cy et la pen.sé - e, La pen.sé - e et  
 moy j'ay sans mer.cy Le sou.cy et la pen.sé - - e, La pen.  
 moy j'ay sans mer.cy Le sou - cy et la pen.sé - e, Mais moy j'ay sans mer.cy La pen.sé -

Mais moy j'ay sans mer.cy Le sou - - cy et la pen.sé - e, Mais  
 - e et le sou - cy, Mais moy j'ay sans mer.cy Le sou.cy et la pen.sé -  
 - le sou.cy, Mais moy j'ay sans mer.cy Le sou - cy et la pen.sé - e, Mais  
 sé - e et le sou.cy, Mais moy j'ay sans mer.cy Le sou - cy et la pen.sé - e, Mais  
 e et le sou - cy, Mais moy j'ay sans mer.cy Le sou - cy et la pen.sé - e, Mais

moy j'ay sans mer.cy La pen.sé - e et le sou - cy, Mais moy j'ay sans mer.cy  
 e, Mais moy, Mais moy j'ay sans mer.cy  
 moy j'ay sans mer.cy La pen.sé - e et le sou - cy, Mais moy j'ay sans mer.cy La pen.  
 moy j'ay sans mer.cy La pen.sé - e et le sou - cy, La pen.  
 moy j'ay sans mer.cy La pen.sé - e et le sou - cy, La pen.

La pensé - e et le soucy, La pen.sé.e et le soucy!

La pensé - e et le soucy, La pen - sé.e et le sou.cy, et le soucy!

sé.e et le soucy, La pen - sé.e et le sou.cy, La pensé - e et le sou - cy, et le sou - cy!

sé.e et le soucy, La pen.sé.e et le soucy!

sé.e et le soucy, La pensé.e et le sou.cy, et le sou - cy!

Detailed description: This is a musical score for five voices, likely a choir or a group of soloists. The score is written on five staves. The top staff is a soprano line (treble clef), the second is an alto line (treble clef), the third is a tenor line (treble clef), the fourth is a bass line (bass clef), and the fifth is a lower bass line (bass clef). The lyrics are in French and are repeated across the staves. The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some rests. The lyrics are: 'La pensé - e et le soucy, La pen.sé.e et le soucy!', 'La pensé - e et le soucy, La pen - sé.e et le sou.cy, et le soucy!', 'sé.e et le soucy, La pen - sé.e et le sou.cy, La pensé - e et le sou - cy, et le sou - cy!', 'sé.e et le soucy, La pen.sé.e et le soucy!', and 'sé.e et le soucy, La pensé.e et le sou.cy, et le sou - cy!'.

S Hé-las! j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sée; Hé-las! j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-

5 Hé-las! j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sée; Hé-las! j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-

C Hé-las! j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sée; Hé-las! j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-

T Hé-las! j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-

B Hé-las! j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-

5 -cy... Quand la sai-son ver-doye Et pro-duit tou-tes fleurs, On prend plai-sir et joy-e, On

-cy... Quand la sai-son ver-doye Et produit toutes fleurs, On prend plaisir et

-cy... Quand la sai-son ver-doye Et pro-duit tou-tes fleurs, Quand la sai-son ver-doye Et pro-duit tou-tes fleurs, On

-cy... Quand la sai-son ver-doye Et pro-duit tou-tes fleurs,

-cy... Quand la sai-son ver-doye Et pro-duit tou-tes fleurs, On prend plai-



14

prend plaisir et joy-e, On — prend plaisir et joy-e De choi — — — sir les cou-leurs Et de cueil-lir aus-si La fleur plus  
 joy-e, On prend plaisir et joy-e De choisir les cou-leurs Et de cueil-lir aus-si La fleur plus — a-  
 prend plaisir et joy — — — e, On prend plaisir et joy-e De choisir les couleurs Et de cueillir aus-si.  
 On prend plaisir et joy-e, On prend plaisir et joy — — — e De choisir les cou-leurs Et — de cueillir aus-si La fleur plus a-van-  
 —sir et joy-e, On prend plai-sir, plaisir et joy — — — e De choisir les cou-leurs.

15

a-van-cé — — — e. Mais moy j'ay sans mercy Le sou-cy et la pen-sé-e, et — la pen-sé — — — e;  
 —van-cé — — — e. Mais moy, j'ay sans mer-cy, — j'ay sans mer-cy, Mais moy, j'ay sans mercy Le soucy — et — la pensé — —  
 Mais moy, j'ay sans mercy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sé-e, Le sou-cy et — la pen-sé-  
 —cé-e. Mais moy, j'ay sans mer-cy, moy, j'ay sans — mercy, Mais moy, j'ay sans mer-cy Le soucy et la pen-  
 Mais moy, j'ay sans mer-cy Le soucy et la — pen-sé-e, Le sou-

20

Mais moy, j'ay sans mercy La pen-sée et le sou-cy. L'autre à la margueri--

-e; j'ay sans mercy La pen-sée et le sou-cy. L'un pour sa fleur d'é-li-te La ro-se veut choi-sir, L'au--

-e; La pen-sée et le sou-cy. L'autre à la

-sée; j'ay sans mercy La pen-sée et le sou-cy. L'un pour sa fleur d'é-li-te La ro-se veut choi-sir;

-cy et la pen-sée; La pen-sée et le sou-cy. L'un pour sa fleur d'é-li-te La ro-se veut choi-sir;

25

-te, la margueri--te Plus propre à son dé-sir Qui est tant pourchassé--

-tre à la margueri-te Plus propre à son dé-sir; C'est ces-te fleur sans si Qui est tant pourchassé--e, Qui

margueri-te Plus propre à son dé-sir; C'est ces-te fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé-e, tant pour-chas-sé-e,

C'est ces-te fleur sans si, C'est ces-te fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé--e, tant pour-chas-sé--

C'est ces-te fleur sans si Qui est tant pour-chas-sé-e, Qui est tant pourchassé--

30

-e, qui est tant pourchas-sé- - - e. Mais moy, j'ay sans mer-cy, j'ay sans mer-cy, j'ay sans mercy Le sou-cy et la pen-sé-e,  
est tant pourchas-sé- - - e. Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sée, et la pen- - sé- - - e, Le sou-cy et la pen-  
-tant pourchas-sé-e. Mais moy, j'ay sans mercy Le soucy et la pen-sé- - - e, Le sou-cy et la pen- - sé-e, j'ay sans mercy  
-e, qui est tant pourchas-sé- - - e. Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy — et la pen-sé- - - e, Le sou-  
-e. Mais moy, j'ay sans mercy Le sou-cy, Mais moy, j'ay sans mercy Le sou-cy, j'ay sans mer-

35

Le sou-cy et la pen-sé-e; Mais moy, — j'ay sans mer-cy, j'ay — sans mer-cy, Mais moy, j'ay sans mercy La pen-  
-sé- - - e; Mais moy, j'ay sans mercy, Mais moy, j'ay sans mer-cy La pen-sé- - - e et le sou- - cy, Mais moy, j'ay sans-  
-le soucy et — la pen-sé- - - e, Le sou-cy et la — pen- - - sé- - - e; La pen-sée et le — sou- - - cy, et le sou-cy,  
-cy et la pen-sé-e, et la pen-sé-e; Mais moy, j'ay sans mer-cy La pensée et le sou- - cy, j'ay sans  
-cy. Le sou-cy et la pen-sé-e; La pen-sée et le sou-cy, La pensée et le sou-



# Seconde partie

40

S *sée et le sou-cy, La pen-sée et le sou-cy.*

5 *mer-cy : La pen-sée et le sou-cy.*

C *La pen-sée et le sou-cy, La pen-sée et le sou-cy.*

T *mer-cy La pen-sée et le sou-cy.*

B *-cy, La pen-sée et le sou-cy.*

S *L'un en la vi-o-let-te Prend dé-lec-ta-ti-*

5 *L'un en la vi-o-let-te Prend dé-lec-ta-ti-*

C *L'un en la vi-o-let-te Prend dé-lec-ta-ti-*

6 *L'un en la vi-o-let-te Prend dé-lec-ta-ti-on-*

T

B

45

*-on; Entre au-tres cel-le cy N'est ja-mais dé-lais-sé-e.*

*-on; Entre au-tres cel-le cy N'est ja-mais, N'est ja-mais dé-lais-sé-e. Mais*

*-on Et l'autre en sa Jan-net-te Met son af-fec-ti-on. Mais may,*

*Et l'autre en sa Jan-net-te Met son af-fec-ti-on. Mais may,*

*Et l'autre en sa Jan-net-te Met son af-fec-ti-on; Entre au-tres cel-le cy N'est ja-mais dé-lais-sé-e.*

*Et l'autre en sa Jan-net-te Met son af-fec-ti-on; Entre au-tres cel-le cy N'est ja-mais dé-lais-sé-e.*

50

Mais moy, Mais moy, j'ay sans mercy Le sou-cy et la pen-sé- - - - e; Mais

moy, j'ay sans mercy, Mais—moy, j'ay sans mer--cy, Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la

—j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sé-e, Le sou-cy et la pen-sé-e; Mais—moy, j'ay—sans mer-cy La pen--

j'ay sans mer-cy, ... Mais moy,—j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sé-e; Mais moy, j'ay sans mer--cy,

Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sé-e, ... Mais moy, j'ay sans mer--cy Le sou-

Mais moy, ... Mais moy,—j'ay sans mercy Le sou-cy et la pen-sé- - - - e; j'ay

53

moy, j'ay sans mer-cy La pen-sé- - - - e et le sou-cy. Par dessus tou- - - - te plan-te, Par dessus toute plante Le

pen-sé-e; sans mer-cy La pen-sé-e et le sou-cy. Par dessus toute plante, Par dessus toute plante

-sé- - - e et le sou-cy, La pensée et le sou-cy. Par dessus tou-te plan-te, Par dessus tou- - - - te, Par dessus toute

Mais moy, j'ay sans mercy La pen-sée et le sou--cy. Par dessus tou-te plan--te, Par dessus

-cy - et la pen-sé-e; La pen-sée et le sou-cy. Par dessus, Par dessus tou-te plan- - - - te le lis,-

sans mer-cy La pensée et le sou--cy. Par dessus tou-te plan-te Le

[←J.→]

60

lis a bel- - - le fleur, Le lis a bel-le fleur De ver- - tu ex- - cel-

Le lis a bel- - - le fleur De ver- - - tu ex- - cel- - len- - te, De

plante De ver- - - tu ex- - - cel- - len- te, De ver- - - tu

toute plan- te Le lis a bel-le fleur De ver- - - tu ex- - - cel- - len- - te;

Le lis a bel-le fleur De ver- - - tu ex- - - cel- - len- te, De ver- - - tu

lis a bel- - - le fleur De ver- - - tu ex- - - cel- - len- - te;

70

- len- - te; C'est la pas- se va- leur: El- -

ver- - - tu ex- - - cel- - - len- te; C'est la pas- se va- leur, C'est la pas- se va- leur:

- ex- - - cel- - - len- - - te; C'est la pas- se va- leur, C'est la pas- se va- leur: Elle est du ciel

- C'est la pas- se va- leur, C'est la pas- se va- leur: Elle est du ciel i- -

- ex- - - cel- - - len- - - te; C'est la pas- se va- leur: Elle est du

- C'est la pas- se va- leur: El- -



75

le est du ciel i - cy A un seul, A un seul a-dres-sé - e. Mais moy, j'ay sans mer-

Elle est du ciel i - cy A un seul a-dres-sé - e. Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-

i - cy A un seul a - - dres-sé - e. Mais moy, j'ay sans mer-cy, sans mer - - cy Le sou-

-cy, Elle est du ciel i - cy A un seul a-dres-sé - e. Mais moy, Mais moy, j'ay sans mer - cy

ciel i - cy, Elle est du ciel i - cy A un seul a-dres-sé - - e. Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-

le est du ciel i - cy A un seul a-dres-sé - e. Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy et la pen-sé - -

80

-cy Le sou-cy et la pen-sé - e, Le sou-cy et la pen-sé - - e; Mais moy, j'ay sans mer-cy,

-sé - e; Mais moy, j'ay sans mer-cy La pen-sé - - e et le sou-cy, Mais moy, j'ay sans mer-cy La pen-sée et

-cy et la pen-sé - e, Mais moy, j'ay sans mer-cy Le sou-cy; Mais moy, j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-cy, moy,

Le sou-cy et la pen-sé - - - e; Mais moy, j'ay sans mer-cy, Mais moy, j'ay sans mer-cy

-sé - e, - - - Le sou-cy et la pen-sé - e; moy, j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-cy, j'ay sans mer-cy,

-e; Mais moy, j'ay sans mer-cy La pen-sée et le sou-cy, Mais

sans mer- - - - cy La pen- sée et le sou- cy, La pen- sée et le sou- - - cy.

le sou- cy, Mais moy, j'ay sans mer- cy, sans mercy La pen- sée et le sou- - cy.

j'ay sans mer- cy la pen- - sée et le - sou- - - cy.

La pen- sée, Mais - moy, j'ay sans mercy La pen- sée et le sou- - - cy.

Mais moy, j'ay sans mer- cy La pen- sée et le sou- cy.

moy, j'ay sans mercy, Mais moy, j'ay sans mercy La pen- - sée et le sou- - - cy.

## 75. HÉ QUE VOULEZ-VOUS DIRE ?

Boni

S HÉ que voulez-vous di - re? HÉ que voulez-vous di - re? es - tes - vous si cru - el - le De

C HÉ que voulez-vous di - re? HÉ que voulez-vous di - re? es - tes vous si cru - el - le De

T HÉ que voulez-vous di - re? HÉ que voulez-vous di - re? es - tes vous si - - - - - cruel - le De

B HÉ que voulez-vous di - re? HÉ que voulez-vous di - re? es - tes vous si cru - el - le De

ne vou - loir ay - mer? Voyez, Voyez, Voyez les passereaux Qui dément l'a - mour: voyez les colombeaux, -

ne vou - loir ay - mer? Voyez, Voyez les pas - sereaux Qui dément l'a - mour: voyez les colombeaux, -

ne vou - loir ay - mer? Voyez, Voyez les passereaux Qui dément l'a - mour: Re - gardez le Ra -

ne vou - loir ay - mer? Voyez, Voyez les passereaux Qui dément l'a - mour: Re - gardez le Ra -

voyez la Tourterel - la. Voyez de - çà de - là, de - çà de - là, de - çà de - là d'une frétil - lant a - - le Vol - - le,

voyez la Tourterel - - le. Voyez de - çà de - là, de - çà de - là, de - çà de - là d'une frétil - lant a - - le Vol - - le,

-mier, Voyez, Voyez de - çà de - là, de - çà de - là, de - çà de - là d'une frétil - lant a - - le Vol - - le, vol -

-mier, Voyez, Voyez de - çà de - là, de - çà de - là, de - çà de - là d'une frétil - lant a - - le Vol - - le.



15

vol - - le, vol - - le, vol - - le, volle, volle, volleter, Vole, vole, voleter les amoureux, les amoureux oy-seaux, Voyez

vol - - le, vol - - le, vol - - le, volle, volle, volleter, Vole, vole, voleter les amoureux, les amoureux oy-seaux, Voyez

-le, vol - - le, vol - - le, volle, volle, volleter, Vole, vole, voleter les amoureux, les amoureux oy-seaux, Voyez, Voy-

vol - - le, vol - - le, vol - - le, volle, volle, volleter, Vole, vole, voleter les amoureux, les amoureux oy-seaux, Voyez, Voy-

20

la jeune vigne em-brasser, embrasser, em-bras-ser les or-meaux, Et toute chose rir' en la saison nou-

la jeune vigne em-brasser, embrasser, em-bras-ser les or-meaux, Et toute chose rir' en la saison nou-

ez la jeune vigne em-brasser, embrasser, em-bras-ser les or-meaux, Et toute chose rir' en la saison nou-

ez la jeune vigne em-brasser, embrasser, em-bras-ser les or-meaux, Et toute chose rir' en la saison nou-

25

-vel - - - le: I - cy, la bergere en tournant son fu-seau Dé-gai - - se ses a - mours,

-vel - - - le: I - cy, la bergere en tournant son fu-seau Dé-gai - - se ses a - mours,

-vel - - - le: et là, le pâtreau Respond à

-vel - - - le: et là, le pâtreau Res-

30

i - - cy toute chos' ay - me, i - cy toute chos' ay - - - me, Tout parle de l'amour, tout s'en veut enflam -  
 #  
 i - - cy toute chos' ay - me, i - cy toute chos' ay - - - me, Tout parle de l'a - mour, tout s'en veut enflam -  
 sa chan - son: i - cy - - - toute chos' ay - me, i - cy toute chos' ay - - - me, Tout parle de l'amour, tout s'en veut enflam -  
 - - - pond à sa chan - son: i - cy toute chos' ay - me, i - cy toute chos' ay - - - me, Tout parle de l'amour, tout s'en veut enflam -

35

-mer: Seu - lement votre cœur froid d'u - - ne glace ex - tre - - - me De - me - - - re o - pi - ni - a - -  
 -mer: Seu - lement votre cœur froid d'u - - ne glace ex - tre - - - me De - me - - - re o - pi - ni - a - -  
 -mer: Seu - lement votre cœur froid d'u - - ne glace ex - tre - - - me De - me - - - re o - pi - ni - a - -  
 -mer: Seu - lement votre cœur froid d'u - - ne glace ex - tre - - - me De - me - - - re o - pi - ni - a - -

40

- - - tr, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer. Seu - lement votre - - - mer.  
 - - - tr, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer. Seu - lement votre - - - mer.  
 - - - tr, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer. Seu - lement votre - - - mer.  
 - - - tr, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer, et ne veut point ay - - mer. Seu - lement votre - - - mer.





# 77. LAS! IL N'A NUL MAL

Le Jeune

S. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal

5. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le

C. Las! il n'a nul mal, il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour, qui n'a le mal d'a-mour, qui

T.

B. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour, qui n'a le mal d'a-mour, qui

5. d'a-mour, qui n'a le mal, qui n'a le mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour, est au

mal d'a-mour, qui n'a le mal, le mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la

n'a le mal d'a-mour, qui n'a le mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour,

Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied de la tour,

n'a le mal, le mal d'a-mour, qui n'a le mal d'a-mour. La fil-le du Roy est au pied

10

- pied de la tour, au pied — de la tour, Qui pleu — re et sou — pi — re      meine grand dou — lour, meine grand dou —  
 lour, au pied de la — tour, Qui pleure et — sou — pi — re      meine grand dou — lour, grand dou — — lour,  
 au pied — de la tour,      Qui pleu — — re, Qui pleure et sou — pi — re      meine grand dou — lour, meine grand  
 Qui pleu — re et sou — pi — re,      Qui pleure et — sou — pi — re      meine grand dou — — — lour, mei — ne grand dou —  
 de la tour, Qui — pleure et sou — pi — re,      Qui pleure et sou — pi — re      meine grand dou — — lour,      meine grand dou —

15

— lour, Las! il n'a nul mal, il n'a nul mal      qui n'a le mal — d'a — mour. Qui pleu — re, Qui pleure et sou —  
 Las! il n'a nul mal, Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a — mour. Qui pleure et sou — — pi — re,      Qui pleu —  
 dou — lour, Las!      il n'a nul mal qui n'a le mal — d'a — mour. Qui pleure et sou — pi — — re, Qui pleure et — sou — pi —  
 — lour, Las! il n'a nul mal, Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a — — mour.      Qui pleu — re, pleu — re et sou — pi —  
 — lour,      Las! il n'a nul mal.      Qui pleu — re et sou — pi — — re, sou — pi — — re

20

-pi-re me-ne grand dou--lour, me-ne grand dou-lour. Le Roy

-re et sou--pi-re, sou-pi-re me-ne grand dou--lour. Le Roy luy deman--de: "Fil-

-re me-ne grand dou--lour, me-ne grand dou--lour, me-ne grand dou-lour. Le Roy luy de-man--de, Le Roy luy demande:

-re me-ne grand dou-lour, Qui pleu-et sou-pi-re me-ne grand dou-lour. Le Roy luy de-man-de: "Fille, qu'a-

me-ne grand dou-lour. Le Roy luy de-mande: "Fille, qu'a-vez

25

luy demande: "Fille, qu'a-vez vous? Fil-le, qu'a-vez vous? Fille, qu'a-vez vous? Fil-le, qu'a-vez vous?"

-le, qu'a-vez vous? Fille, qu'a-vez vous? Las! il n'a nul

"Fil-le, qu'a-vez vous? Fille, qu'a-vez vous? Fille, qu'a-vez vous? Fil-le, qu'a-vez vous? Las! il n'a nul mal--

-vez vous? Fil-le, qu'a-vez vous? Fille, qu'a-vez vous, qu'a-vez vous?"

vous qu'a-vez vous? Fille, qu'a-vez vous? Fil-le, qu'a-vez vous? Las! il n'a nul mal



30

Le Roy luy — de-mande: "Fil-le, qu'a-vez vous, qu'avez vous, qu'avez vous? Fil-le,

mal qui n'a le mal d'a-mour, qui n'a le mal d'a-mour. Le Roy luy de-mande: "Fil-le, qu'a-vez vous, qu'a-vez

— qui n'a le mal d'a-mour. Le Roy luy de-man-de: "Fil-le, qu'a-vez vous?" Le Roy luy — de-man-de: "Fil-le,

Le Roy luy — de-mande: "Fil-le, qu'a-vez vous?" Le Roy luy demande: "Fille,

qui n'a le mal d'a-mour, le mal d'a-mour. Le Roy luy deman-de: "Fil-le, fil-le,

35

qu'a-vez vous? Voulez vous un ma-ry, ma-ry ou Sei-gneur, un ma-ry ou Sei-gneur?"

vous, qu'a-vez vous? Voulez vous un ma-ry, ma-ry ou Sei-gneur? Las! il n'a nul mal qui

qu'avez vous? Voulez vous un ma-ry, ma-ry ou Sei-gneur, un ma-ry, ma-ry ou Sei-gneur? Las! il n'a nul mal

qu'a-vez vous? Voulez vous un ma-ry, ma-ry ou Sei-gneur, ma-ry ou Sei-gneur? Las! il n'a

qu'avez vous? Voulez vous un ma-ry, ma-ry ou Sei-gneur? Las! il n'a nul mal qui

40

Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. "Je ne veux un ma-ry, ma-ry  
 n'a le mal d'a-mour, il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. "Je ne veux  
 qui n'a le mal d'a-mour, qui n'a le mal, le mal d'a-mour. "Je ne veux un ma-ry, un ma-  
 nul mal qui n'a le mal d'a-mour, le mal d'a-mour. "Je ne veux un ma-ry,  
 n'a le mal d'a-mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour. "Je ne veux un ma-ry,

45

ni Sei-gneur, un ma-ry ni Sei-gneur: Je veux le mien a-my qui est en la tour, qui est  
 un ma-ry, ma-ry ni Sei-gneur, ni Sei-gneur: Je veux le mien a-my qui est en  
 -ry ni Sei-gneur, ma-ry ni Sei-gneur, ni Sei-gneur: Je veux le mien a-my qui est en la tour, qui  
 Je ne veux un ma-ry, ma-ry ni Sei-gneur: Je veux le mien a-my qui est en la tour, en la  
 ma-ry ni Sei-gneur, un ma-ry ni Sei-gneur: Je veux le mien a-my

50

en — la tour." Las! il n'a nul mal, Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour, qui n'a le mal — d'a-

la tour, qui est en la — tour." Las! il n'a nul mal, il n'a — nul mal qui n'a — le mal d'a-

est en la tour, en la tour." Las! il n'a — nul mal qui n'a le mal d'amour, Las! il n'a nul mal, Las! il n'a

tour, qui est en la — tour." Las! il n'a nul mal, — il n'a nul mal, Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour;

qui est en la tour." Las! — il n'a nul mal — qui n'a le mal d'a-mour, —

55

-mour. Las! il n'a — nul mal qui n'a le mal d'a - mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal —

-mour. Las! il n'a nul mal qui n'a le mal — d'a - -mour, il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour, — qui n'a le mal,

mal — mal qui n'a le mal — d'a-mour, le mal d'a-mour, le mal d'a-mour, il n'a nul mal qui

Las! il n'a nul mal, il n'a nul mal, Las! il n'a nul mal qui n'a le mal — d'a - -mour.

qui n'a le mal d'a-mour, qui n'a le mal — d'a-mour, qui n'a le mal d'amour, — il n'a nul mal qui n'a le



60

d'a-mour, Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour.

le mal d'amour, il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour, le mal d'a-mour.

n'a le mal d'a-mour, le mal d'amour, le mal d'a-mour, qui n'a le mal d'a-mour.

Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'a-mour.

mal d'a-mour, qui n'a le mal d'amour, qui n'a le mal d'a-mour.

## 78. Le corps s'en va

Anon.

Le corps s'en va et le cœur vous de- me- - - - - re, de-  
Le corps s'en va et le cœur vous de- - - - -  
Le corps s'en va et le cœur vous de-me- - - - - re, de-  
- - - - re, Pour vous ser- vir tant et - si fort In-ces- sa- ment me-  
- - - me- - - re, Pour vous ser- vir tant et si fort In-ces- sa- ment  
meu- - - - re, Pour vous ser- vir tant et si fort In-ces- sa- ment  
- suis mis en ef- - - - - fort, Pour vous ser- vir jus- que a ce qu'il me- -  
me - - - suis mis en ef- - - - fort, Pour vous ser- vir jus- que a tant qu'il  
- me suis mis en ef- - - - - fort, Pour vous ser- vir jus- que a tant qu'il me- -  
- - - re, me- - - re, qu'il me- - -  
me- - - re, qu'il me- - -  
- - - re, qu'il me- - - re, Pour vous ser- vir  
re, jus- que a ce qu'il me- - - - re, me- - - re.  
re, jus- que a ce qu'il me- - - - re, me- - - re.  
jus- que a ce qu'il me- - - - re, a ce qu'il me- - - re.

79. Basse dance. Le corps s'en va.

Blondeau

First system of musical notation for "Basse dance. Le corps s'en va." The system includes a grand staff with treble and bass clefs, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat. Below the staff is a line of rhythmic notation consisting of vertical stems, and a line of letter notation (a, b, c, d, e, f, g) representing the melody.

Second system of musical notation, ending with a "[Fine]" marking and a measure number of 8. It continues the grand staff and letter notation from the first system.

Third system of musical notation, ending with a measure number of 12. It continues the grand staff and letter notation from the second system.

Fourth system of musical notation, ending with a "[Da capo]" marking and a measure number of 16. It continues the grand staff and letter notation from the third system.



## 80. LE CORPS S'EN VA.

Consilium.

S *Le corps s'en va et le cœur vous de-meu-*

S *Le corps s'en va et le cœur vous de-meu-*

Conc. *Le corps s'en va et le cœur vous de-meu-*

*-re, Pour vous ser- - vir tous-jours tant et-*

*-re, Pour vous ser- - vir tous-jours tant et-*

*-re, et le cœur vous de-meu- - re, Pour vous ser- - vir tous-jours tant et*

*si fort In-ces-sam-ment ne suis- - mis en ef-*

*si fort In-ces-sam-ment me suis mis en ef-*

*si fort In-ces-sam-ment me suis mis en ef-*

*-fort Pour vous ser- - vir jus-qu'à ce qu'il me-*

*fort Pour vous ser- - vir jus-qu'à ce qu'il me-*

*- - - - fort Pour vous ser- - vir jus-qu'à ce qu'il me-*

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) in G major, 4/4 time. The score includes lyrics in French and musical notation with various ornaments and accidentals.

**Measure 25:**

Soprano: *re, Pour vous ser - vir jus -*  
Alto: *re, Pour vous ser - vir*  
Tenor: *re, jus - ques à ce qu'il meu - re, Pour vous ser - vir jus -*

**Measure 30:**

Soprano: *-ques à ce qu'il meu - re.*  
Alto: *jus - ques à ce qu'il meu - re.*  
Tenor: *ce qu'il meu - re, jus - ques à ce qu'il meu - re.*

The score continues with several empty staves at the bottom of the page.

## 81. LE CORPS S'EN VA

Regnard

S Le corps s'en va et le cœur vous de-meu- - - re, et le-

5 Le corps s'en va, Le corps s'en va

C Le corps s'en va et le cœur vous de-meu-re, Le corps s'en va et

T Le corps s'en va et

B Le corps s'en va

--- cœur vous de-meu-re, et le cœur vous de-meu-re, et le cœur vous de-meu-

et le cœur vous de-meu- - - re, Le

Le cœur vous de-meu- - - re, et le cœur vous de-meu-re, Le

le cœur vous de-meu- - - re, vous de-meu-re, et le cœur vous de-meu-

et le cœur vous de-meu- - - re, et le cœur vous de-meu- - - -



15

-re, Le corps s'en va et

corps s'en va et le cœur vous de- - - - - me- - -

corps s'en va et le cœur vous de-me- - - - - re,

-re, Le corps s'en va et le cœur vous de- - - - - me- - - re, et le cœur

-re, Le corps s'en va et le cœur vous de- - - - - me- - -

20

le cœur vous de- - - - - re, et le cœur vous de-me- - -

- - - - - re, et le cœur vous de-me- - - - - re,

et le cœur vous de-me- - - re, et le cœur vous de- - - - - me- - - re, et le cœur vous

vous de- - - - - re, et le cœur vous de- - - - - me- - - re, et le cœur

-re, et le cœur vous de- - - - - me- - - - - re,

-re, Le-quel fe--ra a--vec vous sa de-meu--re,  
 et le cœur vous de---meu--re, Le-quel fe--ra a--  
 de-meu-re, vous de-meu-re, Le-quel fe--ra, Le-quel fe-ra  
 vous de-meu--re, de-meu--re, Le-quel fe-ra a--  
 et le cœur vous de-meu--re, Le-quel fe--ra, Le-quel fe-

Le-quel fe--ra a-vec vous sa de---meu-re Pour vous ay--mer, Pour  
 --vec--vous sa de-meu-re, Le-quel fe--ra a-vec vous sa de-meu-re Pour vous--  
 a--vec--vous sa de-meu--re, a-vec vous sa de-meu--re Pour vous ay--mer, Pour  
 --vec vous sa de-meu-re, a-vec vous sa de-meu-re Pour vous ay--mer, Pour  
 --ra a-vec vous sa de-meu-re, a--vec vous sa de-meu--re Pour vous ay--mer,

vous ay--mer, ... Pour vous ay-mer tous-jours tant et si fort, tous-jours tant et si fort

ay--mer, Pour vous ay-mer tous-jours tant et si fort, tous-jours tant

vous ay-mer, Pour vous ay--mer tous-jours tant et si fort, tous-jours tant et si fort, tant

vous ay-mer, Pour vous ay--mer tous-jours tant et si

Pour vous ay-mer tous-jours tant et si fort, tous-jours tant et si fort

Qu'in--ces--sa--ment

et si fort Qu'in--ces--sa--ment, Qu'in-ces--

et si fort Qu'in-ces--sa--ment, Qu'in-ces--

fort Qu'in-ces--sa--ment, Qu'in--ces--sa--

Qu'in--ces--sa--ment, Qu'in--ces--



45

veut met-tre son ef-fort, ——— veut met-tre son ef-fort, veut met-tre son ef-fort

— sa-ment veut met-tre son ef-fort A vous ay-

— sa-ment veut met-tre son ef-fort, veut met-tre son ef-fort, veut met-tre son ef-

ment ——— veut met-tre son ef-fort, ——— veut met-tre son ef-

— sa-ment veut met-tre son ef-fort, ——— veut met-tre son ef-fort A

50

A vous ay-mer, A vous ay-mer, A vous ay-mer jus-ques à

-mer, A vous ay-mer, A vous ay-mer jus-ques à ce qu'il meu- - - re,

-fort A vous ay-mer, A vous ay-mer jus-ques à ce qu'il meu- - - re, — jusques à

-fort A vous ay-mer, A vous ay-mer jus-ques à ce qu'il meu- - - re, jusques à

vous ay-mer, A vous ay-mer, A vous ay-mer jus-ques ——— à ce qu'il meu- - - re,

ce qu'il me- - - re, A vous ay-mer jus- - ques à ce qu'il meure,

-jus-ques à ce qu'il me- - - re, jus- - ques à ce qu'il

ce qu'il me- - - re, jus- - ques à ce qu'il meure, jus- - ques à ce qu'il me-

ce qu'il me- - - re, jus-ques à ce qu'il me- - - re, jus- -

jus- - ques à ce qu'il me- - - re, jus-

jus- - - ques à ce qu'il me- - - re.

-meu- - - re, jus- - ques à qu'il me- - - re.

-re, jus-ques à ce qu'il me- - - re.

-ques à ce qu'il me- - - re.

-ques à ce qu'il me- - - re.

## 82. LE ROSSIGNOL PLAISANT

Mittantier

Le ros - si - gnol plai -  
Aux champs vo - ler et

Le ros - si - gnol plai - sant  
Aux champs vo - ler et par

Le ros - si - gnol plai - sant et gra - ci -  
Aux champs vo - ler et par tous aul - tres

Le ros - si - gnol plai - sant  
Aux champs vo - ler et par

sant et gra - ci - eulx, Ha - bi - ter veult  
par tous aul - tres lieux, Sa li - ber - té

et gra - ci - eulx, Ha - bi - ter veult tous - jours  
tous aul - tres lieux, Sa li - ber - té ay - mant

eulx, Ha - bi - ter veult tous - jours  
lieux, Sa li - ber - té ay - mant

et gra - ci - eulx, Ha - bi - ter veult tous -  
tous aul - tres lieux, Sa li - ber - té ay -

tous - jours au vert bo - cai - ge, Mais le mien  
ay - mant plus que la ca - ge,

au vert bo - cai - ge, Mais le mien  
plus que la ca - ge,

tous - jours au vert bo - cai - ge, Mais le mien  
ay - mant plus que la ca - ge,

jours au vert bo - cai - ge, Mais le mien  
mant plus que la ca - ge,



15

cœur qui de-meure en ho - stai - ge,

cœur qui de-meure en ho - stai - ge, Soubz

cœur qui de - meure en ho - stai - ge,

cœur qui de - meure en ho - stai - ge,

20

Soubz tri - ste dueil qui le tient

tri - ste dueil, Soubz tri - ste dueil qui le

Soubz tri - ste dueil qui le tient

Soubz tri - ste dueil qui le

25

en ses las, Du ros - si - gnol ne cher-che l'ad - van - tai -

tient en ses las, Du ros - si - gnol ne cher-che l'ad - van -

en ses las, Du ros - si - gnol ne cher - che l'ad - van -

tient en ses las, Du ros - si - gnol ne cher - che l'ad -

30

ge, Ne de son chant re - cep-voir le sou -

tai - ge, Ne de son chant re - cep-voir le sou - las,

tai - ge, Ne de son chant re - cep-voir le sou -

- van - tai - ge, Ne de son chant re - cep-voir le sou - las,

35

las, re - cep-voir le sou - las, Du ros - si - gnol ne las.

re - cep-voir le sou - las, Du ros - si - gnol ne las.

las, re-cep-voir le sou-las, re-cep-voir le sou - las. Du las.

re - cep-voir le sou - las. Du las.

S Le Ros-si-gnol plaisant et gra-ti-eux,  
 C Le Ros-si-gnol plaisant et gra-ti-eux, Le Ros-si-gnol plaisant et  
 5 Le ros-si-gnol plaisant et gra-ti-eux.  
 T Le ros-si-gnol plaisant et gra-ti-eux, Le  
 B Le ros-si-gnol

Le Ros-si-gnol plaisant et gra-ti-eux Ha-bi-ter veut, Ha-  
 gra-ti-eux, Le Ros-si-gnol plaisant et gra-ti-eux Ha-bi-ter veut  
 eux, Le ros-si-gnol plai-sant et, et gra-ti-eux Ha-bi-ter veut Ha-  
 ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux, plaisant et gra-ti-eux Ha-bi-ter veut  
 gnol plai-sant et gra-ti-eux, plaissant et gra-ti-eux Ha-bi-ter

bi-ter veut tou-jours au verd bo-ca-ge, Aux chams vo-  
 tou-jours au verd bo-ca-ge, Aux chams vo-ler et  
 bi-ter veut tou-jours au verd bo-ca-ge, au verd bo-ca-ge,  
 tou-jours au verd bo-ca-ge au verd bo-ca-ge, tou-jours au verd bo-ca-  
 veut tou-jours au verd bo-ca-ge,

ler et par tous au-tres lieux, Aux chams vo-ler  
 par tous au-tres lieux, Aux chams vo-ler, et par tous au-tres lieux, Aux chams vo-  
 Aux chams vo-ler, et par tous au-tres lieux, Aux chams vo-ler et par tous  
 ge, Aux chams vo-ler et par tous au-tres lieux, Aux chams vo-ler et par  
 Aux chams vo-ler et par tous au-tres



et par tous au - - - tres lieux, Sa li - ber - té, Sa li - ber - té ai - mant mieux  
 ler et par tous au - tres lieux, Sa li - ber - té ai - - mant mieux, que  
 au - tres lieux, et par tous au - tres lieux, Sa li - ber - té ay - mant mieux que sa  
 tous au - tres lieux, Sa li - ber - té, Sa li - ber - té ay -  
 lieux, et par tous au - - - tres lieux, Sa li - ber - té ay - mant plus

que sa ca - - - - ge. Mais le mien cœur, Mais  
 sa ca - - - - ge. Mais le mien cœur, Mais le mien  
 ca - ge, mieux que sa ca - - - - ge. Mais le mien cœur, Mais le mien cœur  
 mant mieux que sa ca - - - - ge. Mais le mien cœur, Mais le mien cœur  
 que sa ca - - - - ge. Mais le mien cœur

le mien cœur qui de - meure en o - sta - - ge  
 cœur qui de - meure en o - sta - ge, qui de - meure en o - sta - - ge  
 qui de - meure en o - sta - - ge, qui de - - - - meure en o - sta - - ge  
 qui de - meu - re en o - sta - - ge, qui de - meu - re en o - sta - - ge  
 qui de - meu - re en o - sta - - ge, qui de - meu - re en o - sta - - - - ge

Sous tri . . . ste dueil qui le tient en ses

Sous tri . . . ste dueil qui le tient en ses

Sous tri . . . ste dueil qui le tient en ses

Sous tri . . . ste dueil

Sous tri . . . ste dueil qui le tient en ses

lacs, qui le tient en ses lacs, Du Ros . si .

lacs, qui le tient en ses lacs, Du Ros . si . gnol,

lacs, qui le tient en ses lacs, Du Ros . si .

qui le tient en ses lacs, Du ros . si . gnol Du

lacs, Du ros . si . gnol,

gnol, Du Ros . si . gnol ne cher . che l'a . uan . ta . - ge,

du Ros . si . gnol, Du Ros . si . gnol ne cher . che l'a . uan . ta .

gnol, Du Ros . si . gnol, Du Ros . si . gnol ne cher . che l'a . uan .

Ros . si . gnol ne cher . che Du Ros . si . gnol ne cher . che l'a . uan .

Du ros . si . gnol, Du Ros . si . gnol ne cher . che l'a . uan .

Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las, Ne de son  
 - ge,  
 ta . - ge, Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las, Ne de son  
 ta . - ge, Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las,  
 ta . - ge, Ne de son chant re .

chant re . ce . uoir le sou . las, Ne de son chant,  
 las, le sou . - - - las, Ne de son chant re .  
 chant re . ce . uoir le sou . las, Ne de son chant re . ce . uoir le sou .  
 Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las, Ne de son chant re .  
 ce . uoir le sou . las, Ne de son chant re . ce . uoir le sou .

Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las.  
 ce . uoir le sou . las, Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las.  
 las, Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las.  
 ce . uoir le sou . las, Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las.  
 las, Ne de son chant re . ce . uoir le sou . las.



## 84. LE ROSSIGNOL PLAISANT

Certon

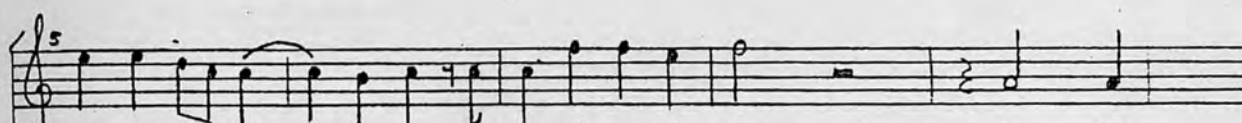
S  Le Ros-si - gnol, Le Ros-si - gnol plai-sant et

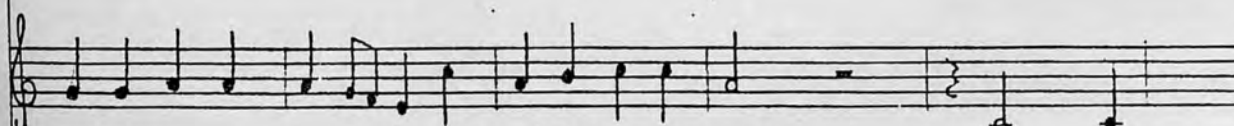
5  
(missing)

C  Le Ros-si - gnol, Le Ros-si - gnol plai-sant et gra-ci - eux, plai-

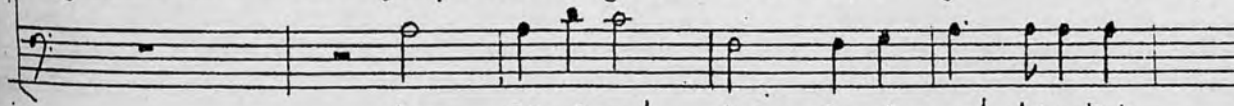
T  Le Ros-si -

B 

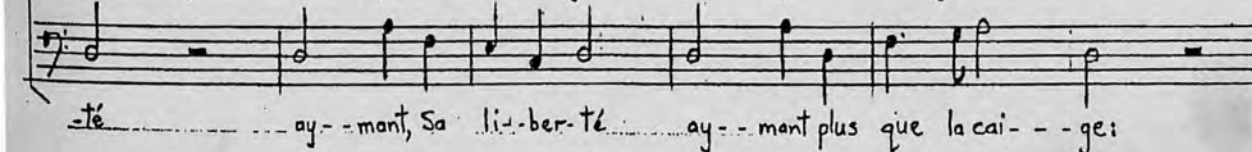
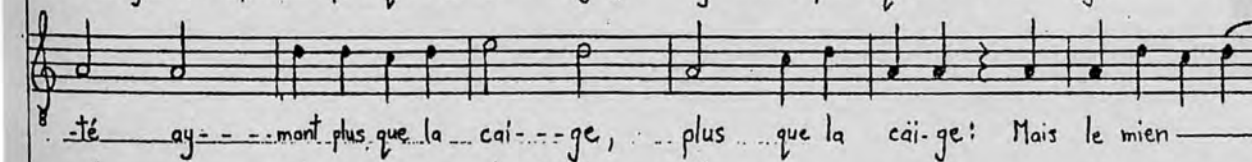
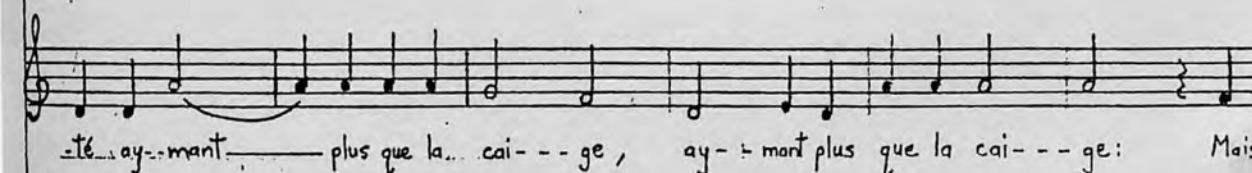
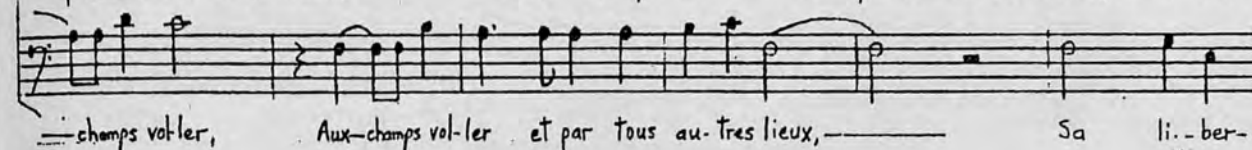
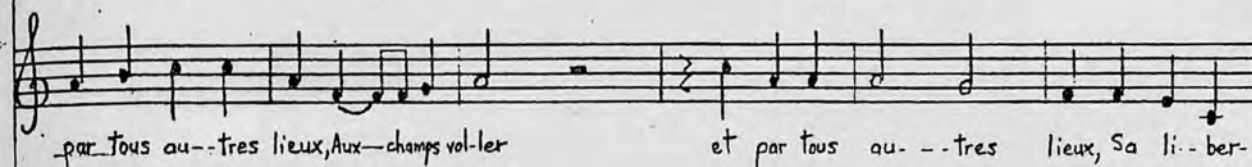
5  gra-ci - - - - eux, plai-sant et gra-ci - - eux, Le Ros-

 -sant et gra-ci - - eux, plai-sant et gra-ci - - eux, Le Ros-

 -gnol, Le Ros-si-gnol plai-sant et gra-ci - - eux, Le Ros-si - gnol

 Le Ros-si-gnol, Le Ros-si - gnol plai-sant et







35  
le mien cœur, — Mais le mien cœur, — qui de- - meur'en hos-ta- - -

le mien cœur, Mais le — mien cœur, Mais le — mien cœur, qui de- - meur'en hos-ta- - -

— cœur, — Mais le mien cœur, — qui de- - meur'en hos-ta- - - ge

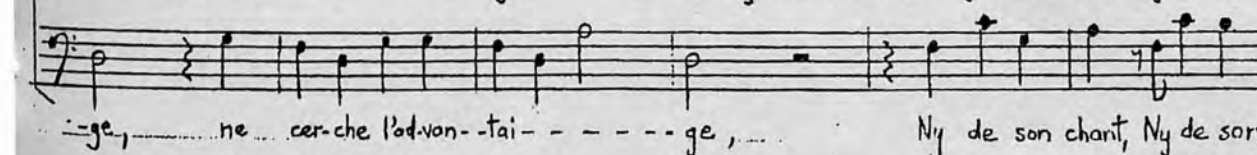
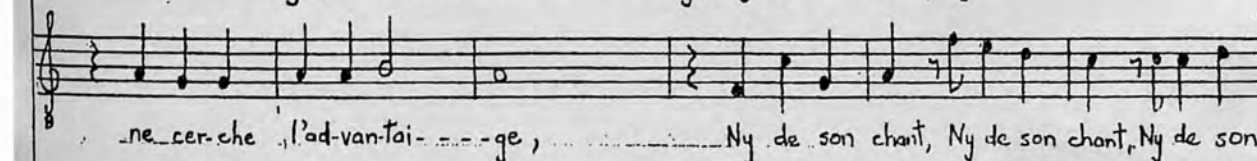
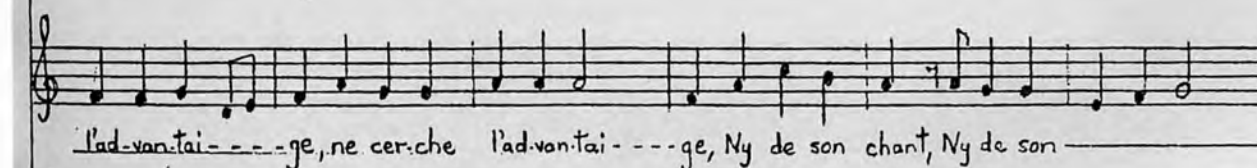
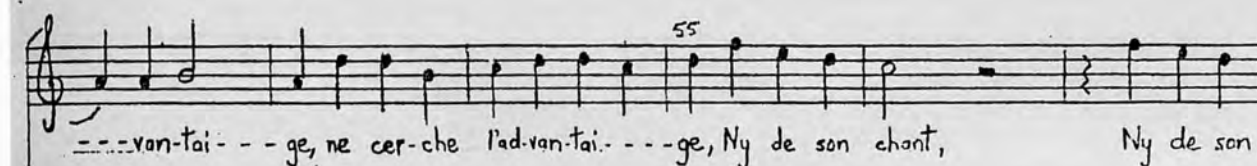
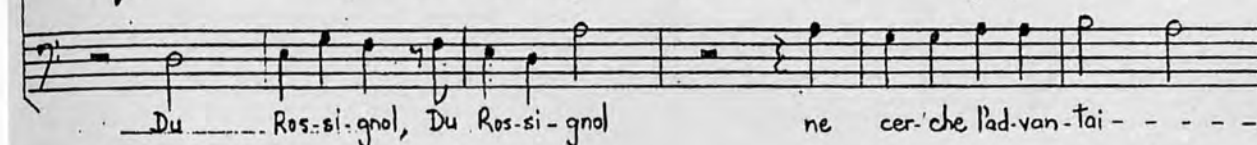
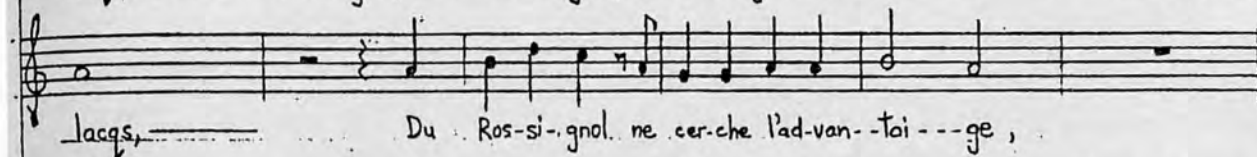
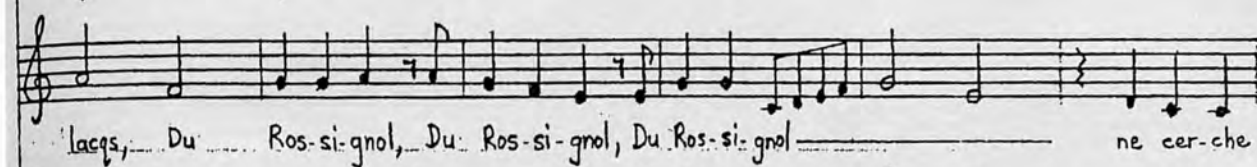
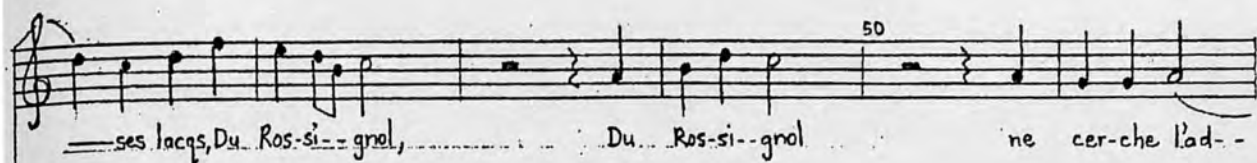
Mais le mien cœur, — Mais le mien cœur, qui de- meur'en — hos-ta- - -

40  
-ge Sous tri- - ste dueil qui le tient en ses lacqs, qui le tient en — 45

-ge Sous tri- - ste dueil... qui le tient en ses lacqs, qui le tient en ses

Sous tri- - ste dueil, — Sous tri- - ste dueil qui le tient en ses

-ge Sous tri- - ste dueil — qui le tient en ses lacqs, —



60

chant re-cep-voir le sou- - - - las, le sou- - - las,

chant re-cep-voir le sou- - - - las, re-cep-voir

chant re-cep-voir le sou- - - - las, re-cep-voir le sou- - - las, re-cep-voir

chant re- - - cep- voir le - - - sou- - las, - - - re- - - cep-voir le sou- - -

65

re-cep-voir le sou-las, re-cep-voir le sou- - - - - las.

le sou-las, - - - re-cep-voir le sou- - - las.

le sou- - - - - las, re-cep-voir le - - - sou-las, re-cep-voir le sou-las.

-las, re- - - cep-voir le sou-las, - - - re-cep-voir le sou- - - - - las.



## 85. LE ROSSIGNOL PLAISANT

Castro

S Le ros-si-gnol, Le ros-si-gnol — plai-sant et gra-ti-eux, et gra-ti-eux, Ha-bi-ter

T Le ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux, Le ros-si-gnol, Le ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux Ha-bi-ter

B Le ros-si-gnol, — Le ros-si-gnol plai-sant et gra-ti-eux Ha-

5 veut, Ha-bi-ter veut, Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca--ge, Aux chams vol-ler, Aux chams vol-ler, Aux

veut, Ha-bi-ter veut, Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca--ge, Aux chams vol-ler et par tous au-tres

-bi-ter veut, Ha-bi-ter veut tou-jours au vert bo-ca--ge, Aux chams vol-

10 chams vol-ler et par tous au-tres lieux, au-tres lieux, Sa li-ber-té, Sa li-ber-té, Sa li-ber-

lieux, Aux chams vol-ler, Aux chams vol-ler et par tous au-tres lieux, Sa li-ber-té, Sa li-ber-té, Sa li-ber-té ny-

-ler, Aux chams vol-ler et par tous au-tres lieux, Sa li-ber-té, Sa li-ber-té ay-

15 -té ay-mant mieux que sa ca--ge: Mais — le mien cœur, Mais — le mien cœur, Mais —

--mant mieux que sa ca--ge: Mais — le mien cœur, Mais — le mien cœur, Mais le — mien —

-mant mieux que sa ca--ge: Mais — le mien cœur,

20

le mien cœur, qui de- - - - - meure en ho-ta- - ge Sous tri- - - - - ste deuil qui

cœur, qui de- - - - - meure en ho-ta- - - - - ge Sous tri- - - - - ste deuil qui le

qui de- - - - - meure en ho-ta- - - - - ge Sous tri- - - - - ste deuil

25

le tient, qui le tient en ses lacz, Du ros-si-gnol, Du ros-si-gnol, Du ros-si-gnol — ne cer-che

tient, qui le tient en ses lacz, Du ros-si-gnol, Du ros-si-gnol, Du ros-si-gnol ne

qui le tient en ses lacz, Du ros-si-gnol, Du ros-si-gnol ne cer- - - - che

l'a-van-ta- - ge, Ni de son chant, Ni de son chant re-ce-voir le sou-las, Ni de son

cer-che l'a-van-ta- - ge, Ni de son chant re-ce-voir le sou-las, Ni de son chant re-ce-voir le sou-las, Ni de son

l'a-van-ta- - ge, Ni de son chant re-ce-voir le sou-las, Ni de son chant re-

30

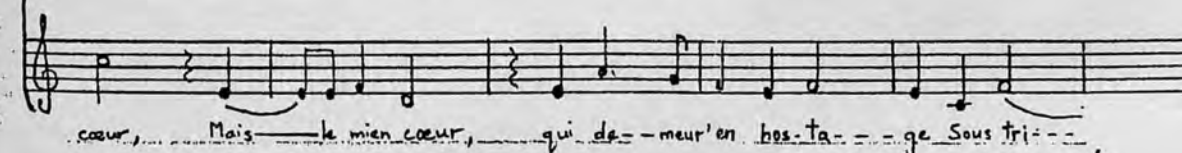
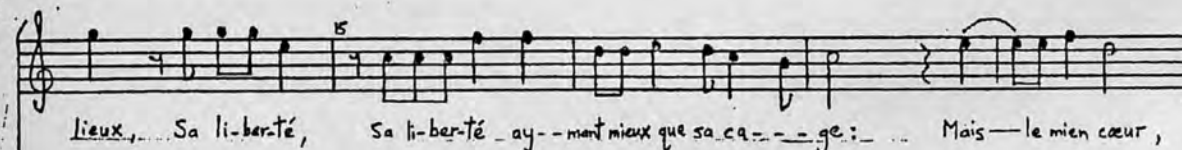
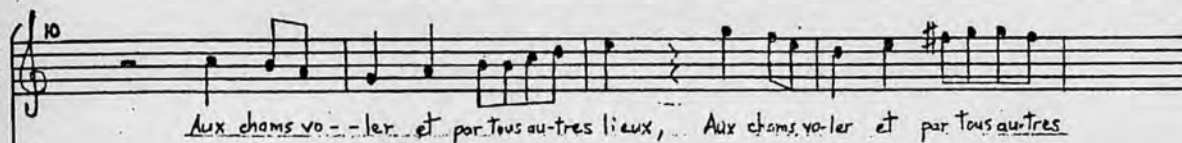
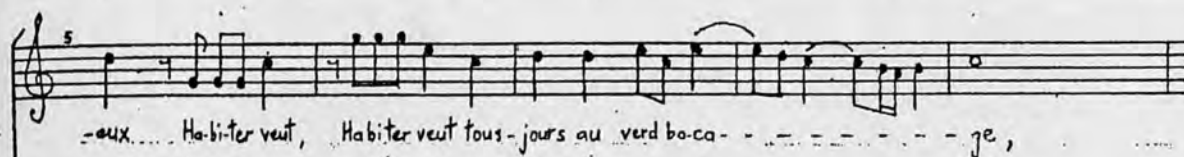
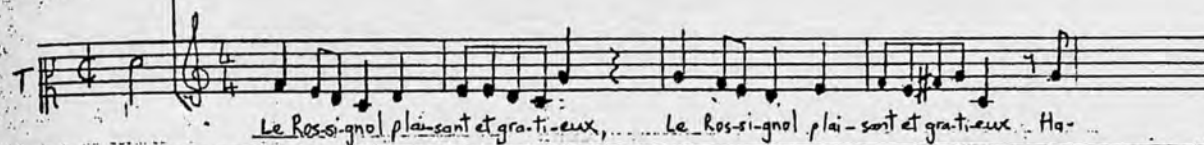
chant re-ce-voir le sou-las, Ni de son chant re-ce-voir le sou- - - las.

chant re-ce-voir le sou-las, Ni de son chant re-ce-voir le sou- - - las.

-ce-voir le sou-las, Ni de son chant re- - - - - voir le sou- - - las.

## 86. LE ROSSIGNOL PLAISANT

Le Blanc





25

tri- - - - ste dueil qui le tient en ses - - - - - laes, Du

- - - - - ste dueil qui le tient en - - - - - ses laes, Du Ros-si-

30

Ros-si-gnol, Du Ros-si-gnol ne cherche l'a-van-ta--ge, Ny de son chant re-ge-voir le

-gnol ne cherche l'a-van-ta--ge, Du Ros-si-gnol ne cherche l'a-van-ta--ge, Ny de son chant re-

35

sou--las, Ny de son chant, Ny de son chant, Ny de son chant re-ge-voir le sou-

-ge-voir le sou-las, Ny de son chant re-ge--voir, Ny de son chant re-ge-voir le sou--las, re-

---las.

-ge--voir le sou--las.

Empty musical staves.

## 87. LE TEMS PASSÉ

Lassus

Superius  
Le tems pas-sé je soupi-re, Et l'a-ve-nir je de-si-

Contra  
Le tems pas-sé je sou-pi-re, Et l'a-ve-nir je de-

Tenor  
Le tems pas-sé je soupi-re, Et l'a-ve-nir je de-

Bassus  
Le tems pas-sé je soupi-re, Et l'a-ve-nir je de-

RÉDUCTION

- si - re, Le pre-sent me fache fort, le pre-sent me fache fort, Le tems plaisant me

- si - re, Le present me fache fort, le pre-sent me fache fort, Le tems plaisant

- si - re, Le present me fache fort, le present me fa-che fort, Le tems plaisant

- si - re, Le pre-sent me fache fort, Le tems plaisant

— fait ri - re, le tems plaisant me fait ri - re, le tems plaisant

me fait ri - re, le tems plai - sant me fait ri - re, le tems plaisant

me fait ri - re, le tems plai - sant me fait ri - re, le tems plai - sant me -

me fait ri - re, le tems plaisant me fait ri - re, le tems plaisant

The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and a more melodic line in the treble.

me fait ri - re, Le fa - cheux cau - se ma mort, cau - se

me fait ri - re, Le fa - cheux, le fa - cheux cau - se ma mort,

— fait ri - re, Le fa - cheux cau - se ma mort. cau -

me fait ri - re, Le fa - cheux cau -

The piano accompaniment continues with the same treble and bass staff structure. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and a more melodic line in the treble.



ma mort, le fa - cheux cau - se ma mort, le fa - cheux cau -

le fa - cheux cau - se ma mort, le fa -

- se ma mort, cau - se ma mort, le fa - cheux

- se ma mort, cau - se ma mort, le fa - cheux

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a homophonic setting, with the lyrics distributed across the staves. The piano accompaniment is in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

- se ma mort, cause ma mort, cau - se ma mort, cau - se ma mort.

- cheux, le fa - cheux cause ma mort, le fa - cheux cau - se ma mort, cause ma mort.

cau - se ma mort, le fa - cheux cau - se ma mort, cau - se ma mort.

cau - se ma mort, cau - se ma mort, cause ma mort.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are distributed across the staves, with some lines ending in a period. The piano accompaniment continues with the same harmonic structure as the first system. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

## 88. O MA BELLE MAITRESSE

Boni

S O, O ma bel-le mai-tres-se, O ma bel-le maitress', à tout le moins pre-nez De

C O, O ma bel-le mai-tres-se, O ma bel-le maitress', à tout le moins pre-nez De

T O, O ma bel-le mai-tres-se, O ma bel-le maitress', à tout le moins pre-nez De

B O, O ma bel-le mai-tres-se, O ma bel-le maitress', à tout le moins pre-nez De

may vostre ser-vant ce Ros-signal en ca-ge: Il est mon pri-sonnier, et je vis en ser-

may vostre ser-vant ce Ros-signal en ca-ge: Il est, Il est mon pri-sonnier, et je vis en ser-

may vostre ser-vant ce Ros-signal en ca-ge: Il est, Il est mon pri-sonnier, et je vis en ser-

may vostre ser-vant ce Ros-signal en ca-ge: et je vis en ser-

10 -va-ge, et je vis en ser-va-ge sous vous, qui sans mercy en pri-son

-va-ge, et je vis en ser-va-ge sous vous, qui sans mercy en pri-son

-va-ge, et je vis en ser-va-ge sous vous, qui sans mercy en pri-son

-va-ge, et je vis en ser-va-ge sous vous, qui sans mercy en pri-son

15

me te- nez. Al- lez, Al-lez donc, Rossignol, en sa chambr', et son- - - - - nez Mon

me te- - nez. Al- - lez, Al-lez donc, Rossignol, en sa chambr', et son- - - - - nez Mon

me te- nez. Al- lez, Al-lez donc, Rossignol, en sa chambr', et son- nez, en sa chambr', et son- - - - nez Mon

me te- nez. Al-lez- - - - - donc, Rossignol, en sa chambr', et son- - - - - nez Mon

20

dueil - - - - - à son o-reill' a-vec votre ra-ma- - - - - ge, ra-ma- - - - -

dueil - - - - - à son o-reill' a-vec votre ra-ma- - - - - ge, ra-ma- - - - - ge, ra-ma- - - - -

dueil - - - - - à son o-reill' a-vec votre ra-ma- - - - - ge, ra-ma- - - - - ge,

dueil - - - - - à son o-reill' a-vec votre ra-ma- - - - - ge,

25

-ge, Et, s'il vous est pos-si-b'l', es-mouvez son coura- - - - ge A me fai-re mercy, puis vous en re-ve-

-ge, Et, s'il vous est pos-si-b'l', es-mouvez son coura- - - - ge A me fai-re mercy, puis vous en re-ve-

Et, s'il vous est pos-si-b'l', es-mouvez son coura- - - - ge A me fai-re mercy, puis vous en re- - - ve-

Et, s'il vous est pos-si-b'l', es-mouvez son coura- - - - ge A me fai-re mercy, puis vous en re-ve-



30

-nez, puis vous en reve-nez. Non, ne venez point, ne venez point, que feriez vous chez moy? Sans au-cun

-nez, puis vous en re-ve-nez. Non, ne venez point, ne venez point, que feriez vous chez moy? Sans au-cun

-nez, puis vous en reve-nez. Non, Non, ne venez point, ne venez point, que feriez vous chez moy? Sans au-cun

-nez, puis vous en reve-nez. Non, Non, ne venez point, ne venez point, que feriez vous chez moy?

35

re-con-fort, vous lan-gui-riez d'es-moy,

re-con-fort, vous lan-gui-riez, vous lan-gui-riez d'es-moy, vous

re-con-fort, vous lan-gui-riez, vous lan-gui-riez d'es-moy, vous

Vous lan-gui-riez d'es-moy,

40

vous lan-gui-riez d'es-moy: Un prisonnier ne peut un au-tre.

lan-gui-riez, vous lan-gui-riez d'es-moy: Un prisonnier ne peut un au-tre

lan-gui-riez d'es-moy: Un prisonnier ne peut un au-tre

vous lan-gui-riez d'es-moy: Un prisonnier ne peut un au-tre

45

se - cou - rir. Je n'ay pas, Rassignol, sur vos - tre bien en - vi - e, Seulement je me hay et me plains

se - cou - rir. Je n'ay pas, Rassignol, sur vos - tre bien en - vi - e, Seulement je me hay et me plains

se - cou - rir. Je n'ay pas, Rassignol, sur vos - tre bien en - vi - e, Seulement je me hay et me plains

se - cou - rir. Seulement je me hay et me plains

50

de ma vi - e Qui lan - quit, Qui lan - quit en pri -

de ma vi - e Qui lan - quit, Qui lan - quit en pri -

de ma vi - e Qui lan - quit, Qui lan - quit en pri -

de ma vi - e Qui lan - quit, Qui lan - quit en pri -

55

-son, et si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et

-son, et si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et

-son, et si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et

-son, et si ne peut mourir, et si ne peut mourir,

60

si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et si ne peut mou - rir.

si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et si ne peut mou - - rir.

si ne peut mourir, et si ne peut mourir, et si ne peut mou - - rir.

et si ne peut mourir, et si ne peut mou - - rir.



S  
(missing  
R/B edition)

T

B

O ma bel-le mai-tres-se, à tout le moins pre-néz De moy, De moy

De moy

vos-tre ser-vant ce Ros-si-gnol en ca-ge, ce Ros-si-gnol en ca-ge. Il est mon pri-son-

vos-tre ser-vant ce Ros-si-gnol en ca-ge, ce Ros-si-gnol en ca-ge. Il est mon pri-son-

rier, et je vis en ser-va-ge, Il est mon pri-son-rier, et je vis en ser-va-

rier, et je vis en ser-va-ge, Il est mon pri-son-rier, Il est mon pri-son-rier, et je vis en ser-va-

ge Sous vous, qui sans mer-cy en pri-son ma-te-nez, en pri-son ma-te-nez, en

ge Sous vous, qui sans mer-cy, qui sans mer-cy en pri-son ma-te-nez.

prison me te-nez. Al-lez, Al-lez donc, Ros-si-gnal, en sa chambr', et son-nez Mon dueil,

Al-lez donc, Mon

Mon dueil à son o-reil-le a-vec vostre ra-ma-ge, a-vec vostre ra-ma-

dueil à son o-reil-le a-vec vostre ra-ma-ge, a-vec vostre ra-ma-

-ge, Et, s'il vous est pos-sible, es-mou-vez son cou-ra-ge, Et, s'il vous est pos-sible, es-mou-vez

-ge, Et, s'il vous est pos-sible, es-mou-vez son cou-ra-ge, Et, s'il vous est pos-sible, Et, s'il vous est pos-sible, es-mou-vez

son cou-ra-ge A me fai-re, fai-re mer-ci, puis vous en re-ve-nez, puis vous en re-ve-

son cou-ra-ge A me fai-re mer-ci, fai-re mer-ci, puis vous en re-ve-

Handwritten musical score for two voices. The top staff contains a melody with lyrics: *-nez, puis vous en re-ve-nez, puis vous en re- - ve- - nez.* The bottom staff contains a lower melody with lyrics: *-nez, puis vous en re-ve-nez.* Both staves end with a fermata. Below the first two staves are seven additional empty staves.





Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo line. The lyrics are in French. The first system includes measures 1 through 20. The lyrics for the first system are: "ni- ray l'heu-re De mon tré- pas; au moins s'il te plait bien".

Lyrics: ni- ray l'heu-re De mon tré- pas; au moins s'il te plait bien

Continuation of the handwritten musical score. The lyrics for the second system are: "Qu'en te ser-vant je meu- re, Qu'en te ser-vant je meu- re, Qu'en te ser-vant je".

Lyrics: Qu'en te ser-vant je meu- re, Qu'en te ser-vant je meu- re, Qu'en te ser-vant je

Continuation of the handwritten musical score. The lyrics for the third system are: "ser-vant je meu- re, je meu- re. re, Qu'en te ser-vant je meu- re. Qu'en te ser-vant je meu- re. Qu'en te ser-vant je meu- re." The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Lyrics: ser-vant je meu- re, je meu- re. re, Qu'en te ser-vant je meu- re. Qu'en te ser-vant je meu- re. Qu'en te ser-vant je meu- re.

# 91. PLUS TU CONNOIS

Monte.

S



10

le. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-bel-le. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-plus tu m'es re-bel-le. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-mes re-bel-le. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-mes re-bel-le.

15

ray l'heu-re De mon tres-pas; au-moins s'il te plait bien Qu'en te ser-vant je ray l'heu-re De mon tres-pas; au-moins s'il te plait bien Qu'en te ser-vant je ray l'heu-re De mon tres-pas; au-moins, au-moins s'il te plait bien Qu'en te ser-vant je ray l'heu-re De mon tres-pas; au-moins s'il te plait bien Qu'en te ser-vant je

20

meu- - - re. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-ray l'heu-

meu- - - re. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-ray l'heu-re

meu- - - re. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-ray l'heure

meu- - - re. Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-ray l'heu-

Te lais-se-ray-je? hé-las! je suis trop tien, Mais je bé-ni-ray l'heu-

25

-re De mon tres-pas; au-moins s'il te plaît bien Qu'en te ser-vant, Qu'en te ser-

De mon tres-pas; au-moins s'il te plaît bien Qu'en te ser-

De mon tres-pas; au-moins s'il te plaît bien Qu'en te ser-vant je -

-re De mon tres-pas; au-moins s'il te plaît bien Qu'en te ser-vant je meu- - - re.

-re De mon tres-pas; au-moins s'il te plaît bien Qu'en te ser-vant je

30

-vant je meu - - - - re.

-vant... je meu - - - - re.

meu - - - - re.

meu - - - - re.



## 92. PLUS TU CONNOIS

Caietain

S Plus tu con-nois que je brule pour toy, que je brule pour toy, Plus tu con-nois que

C Plus tu con-nois que je brule pour toy, que je brule pour toy, Plus tu con-nois

T Plus tu con-nois que je brule pour toy, Plus tu con-nois

B Plus tu con-nois que je brule pour toy, que

5 je brule pour toy, Plus tu me fuis, — cru-el — — le; Plus tu con-nois que je vis en es-moy, — que je vis en es-moy,

que je brule pour toy, Plus tu me fuis, — cru-el — — le; Plus tu con-nois que je vis en es-moy, — que je vis

que je brule pour toy, Plus tu me fuis, — cru-el — — le; Plus tu con-nois que je vis en es-moy, que je vis

je brule pour toy, Plus tu me fuis, — cru-el — — le; Plus tu con-nois

10 Plus tu con-nois que je vis en es-moy, Et plus tu m'es — re-bel-le, Et plus tu m'es — re-bel-le

en es-moy, Plus tu con-nois que je vis en es-moy, Et plus tu m'es re-bel-le, Et plus tu m'es re-bel-le

en es-moy, Plus tu con-nois que je vis en es-moy, Et plus tu m'es — re-bel-le, Et plus tu m'es — re-bel-le

que je vis en es-moy, que je vis en es-moy, Et plus — tu m'es re-bel-le, Et plus — tu m'es re-bel-le

# 93. QUI SOUHAITEZ

Sandrin

Qui sou - hai - tez a - voir tout le plai -  
Pre - nez ex - emple à mon cha - ste dé -

Qui sou - hai - tez a - voir tout le plai - sir, a - voir tout  
Pre - nez ex - emple à mon cha - ste dé - sir. u mon cha -

Qui sou - hai - tez a - voir tout le  
Pre - nez ex - emple à mon cha - ste

Qui sou - hai - tez a - voir, Qui sou - hai - tez a - voir tout  
Pre - nez ex - emple à mon cha -

5

le plai - sir, Qu'ung a - my peult vou - loir hon - ne - ste - ment.  
ste dé - sir, Et vous mi - res à mon con - ten - te - ment.

le plai - sir, Qu'ung a - my peult vou - loir hon - ne - ste - ment.  
ste dé - sir, Et vous mi - res à mon con - ten - te - ment.

le plai - sir, Qu'ung a - my peult vou - loir hon - ne - ste - ment.  
ste dé - sir, Et vous mi - res à mon con - ten - te - ment.

le plai - sir, Qu'ung a - my peult vou - loir hon - ne - ste - ment.  
ste dé - sir, Et vous mi - res à mon con - ten - te - ment.

10

Mais qui voudroit au - da - ci - eu - se - ment, Vo - ler  
Mais qui voudroit au - da - ci - eu - se - ment, Vu - ler au  
Mais qui voudroit au - da - ci - eu - se - ment, Vu - ler  
Mais qui voudroit au - da - ci - eu - se - ment, Vo - ler

20

au ciel où mon a-mour ce tient, On luy di-roit ay-mez hu.

ciel où mon a-mour ce tient, On luy di-roit ay-mez hu.

au ciel où mon a-mour ce tient, On luy di-roit ay-mez hu.

au ciel où mon a-mour ce tient, On luy di-roit ay-mez hu.

25

mai-ne-ment, C'est au so-leil, C'est au so-leil que la lune a-

mai-ne-ment, C'est au so-leil, C'est au so-leil que la lune a-

mai-ne-ment, C'est au so-leil, C'est au so-leil que la lune

mai-ne-ment, C'est au so-leil que la

30

par - tient, C'est au so-leil que la lune a - par-tient.

- par-tient, C'est au so-leil que la lune a - par-tient.

a - par - tient, C'est au so-leil que la lune a - par-tient.

lune a - par - tient, C'est au so-leil que la lune a - par - tient.



94. QUI SOUHAITÉS

De Bussy  
arr. A. le Roy

Lute

10

15

Handwritten musical score, first system. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate line of figured bass notation below. The music is in a single system, spanning approximately 10 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score, second system. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate line of figured bass notation below. The system is marked with the number 20 at the beginning. The music continues with various musical symbols and notation.

Handwritten musical score, third system. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate line of figured bass notation below. The system is marked with the number 25 at the beginning. The music continues with various musical symbols and notation.

Handwritten musical score, fourth system. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate line of figured bass notation below. The system is marked with the number 30 at the beginning. The music continues with various musical symbols and notation.

35

First system of musical notation, measures 35-40. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef, and a separate bass line below. The music features a complex melodic line in the treble with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic bass line. Measure numbers 35, 36, 37, 38, 39, and 40 are indicated above the staff.

40

Second system of musical notation, measures 40-45. The system continues the complex melodic and rhythmic patterns from the first system. Measure numbers 40, 41, 42, 43, 44, and 45 are indicated above the staff.

Third system of musical notation, measures 45-50. The musical texture remains dense with rapid sixteenth-note passages in the treble. Measure numbers 45, 46, 47, 48, 49, and 50 are indicated above the staff.

45

Fourth system of musical notation, measures 45-50. This system shows a change in the melodic line, with a more sustained note in the treble and a continuation of the rhythmic bass line. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over it in measure 49. Measure numbers 45, 46, 47, 48, 49, and 50 are indicated above the staff.



50

Handwritten musical score system 1, measures 45-50. The system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment staff below. Measure 45 features a triplet in the treble. Measure 49 has a measure rest in the treble. Measure 50 has a half note in the treble. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes.

Handwritten musical score system 2, measures 51-56. The system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment staff below. Measure 55 has a measure rest in the treble. Measure 56 has a half note in the treble. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes.

55

Handwritten musical score system 3, measures 57-62. The system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment staff below. Measure 57 has a measure rest in the treble. Measure 62 has a half note in the treble. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes.

Four empty musical staves, two grand staves and two piano accompaniment staves.

## 95, QUI VOULDRA SCAVOIR

Sandrin

5

Qui voudra sca - voir qui je suis, Qu'on parle à  
Mon faict en si - len - ce pour - suys, Et du seul

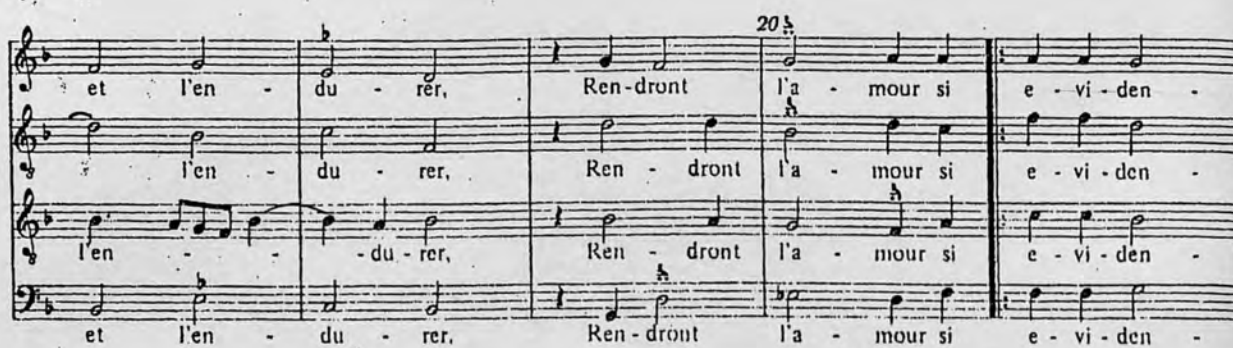
10

ceux que peu je han - te, Vray est  
pen - ser me con - ten - te, Vray est

15

que longue est mon at - ten - te, Mais le tai - ser  
que longue est mon at - ten - te, Mais le tai - ser et

20



et l'en - du - rer, Ren - dront l'a - mour si e - vi - den - .

l'en - du - rer, Ren - dront l'a - mour si e - vi - den - .

l'en - du - rer, Ren - dront l'a - mour si e - vi - den - .

et l'en - du - rer, Ren - dront l'a - mour si e - vi - den - .

25



te, Qu'on ne le scau - roit

te, Qu'on ne le scau - roit

te, Qu'on ne le scau - roit

te, Qu'on ne le scau - roit

30

1.



i - gno - rer, Ren - dront l'a - mour si gno - rer.

i - gno - rer, Ren - dront l'a - mour si gno - rer.

gno - rer, Ren - dront l'a - mour si gno - rer.

i - gno - rer, Ren - dront l'a - mour si gno - rer.

i - gno - rer, Ren - dront l'a - mour si gno - rer.

2.

i - gno - rer.

rer.

gno - rer.

gno - rer.



## 96. RENDZ MOY MON COEUR

Lassus

Superivs. Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon cœur, Rendz moy

Contra. Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon

Tenor. Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon cœur, pil.lar -

Quinta pars. Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon

Bassvs. Rendz moy mon cœur, Rendz moy mon

mon cœur, pil.lar - de, Que tu re - tiens dans ton sein ar - re - sté,

cœur, pil.lar - de, Que tu re - tiens dans ton sein ar - re - sté,

de, Que tu re - tiens, Que tu re - tiens dans ton sein ar - re - sté,

cœur, pil.lar - de, Que tu re - tiens dans ton sein ar - re - sté,

cœur, pil.lar - de, Que tu re - tiens dans ton sein ar - re - sté,

Rendz moy, Rendz moy

Rendz moy, Rendz moy ma dou - ce li - ber - té, Rendz moy,

Rendz moy, rendz moy, Rendz moy ma dou - ce li - ber - té, Rendz

Rendz moy, Rendz moy ma dou - ce li - ber - té, Rendz

Rendz moy, Rendz moy ma dou - ce li - ber - té, Rendz

Rendz moy ma dou - ce li - ber - té Qu'à tes beaux yeux, mal caut,

*Rendz moy ma* dou - ce li - ber - té Qu'à tes beaux yeux, Qu'a tes beaux yeux, mal

moy, Rendz moy ma dou - ce li - ber - té Qu'à tes beaux yeux, mal caut, j'ay mis

moy ma dou - ce li - ber - té Qu'à tes beaux yeux, mal caut, j'ay

moy, Qu'à tes beaux yeux, mal caut, j'ay mis

j'ay mis en gar - de. Rendz moy ma vi - e, Rendz moy ma vi - e,

caut, j'ay mis en gar - de. Rendz moy ma vi - e, *Rendz moy ma vi - e,* Rendz

en gar - de. Rendz moy ma vi - e, *Rendz moy ma vi - e,* Rendz moy ma vi -

mis en gar - de. Rendz moy ma vi - e, *Rendz moy ma*

en gar - de. Rendz moy ma vi - e, Rendz

Rendz moy ma vi - e ou bien la mort re - tar - de Qui me de.

moy ma vi - e ou bien la mort re - tar - de Qui

*e, Rendz moy ma vi - e* ou bien la mort re - tar - de Qui

vi - e ou bien la mort re - tar - de

moy ma vi - e ou bien la mort re - tar - de Qui me de.

uan - ce au cours de ta beau té,  
 me de - uan - ceau cours, au cours de ta beau té, Par ne  
 me de - uan - ceau cours, au cours de ta beau té, Par ne  
 Qui me de - uan - ceau cours de ta beau té, Par ne  
 uan - ceau cours de ta beau té, Par ne

Par ne sçay quel leho ne ste  
 sçay quel leho ne ste cru - au té, Par ne sçay quel leho ne  
 sçay quel leho ne ste cru - au té, Par ne sçay quel leho ne ste  
 sçay quel leho ne ste cru - au té, Par ne sçay quel leho ne ste  
 sçay quel leho ne ste cru - au té, Par ne sçay quel leho ne ste

cru - au té Et de plus prez, Et de plus prez, Et  
 ste cru - au té, Et de plus prez, Et de plus prez, Et  
 cru - au té, Et de plus prez, Et de plus prez  
 cru - au té Et de plus prez, Et de plus prez, Et de plus prez, Et  
 cru - au té Et de plus prez, Et de plus prez, Et





de plus prez mes an - gois - ses

de plus prez mes an - gois - ses re - gar -

mes an - gois - ses re - gar - de, mes an - gois ses re -

de plus prez mes an - gois - ses re - gar - de, mes an - gois -

de plus prez mes an - gois - ses re - gar - de,



re - gar - de, mes an - gois - ses re - gar -

de, mes an - gois - ses re - gar - de, mes an - gois - ses

gar - de, mes an - gois - ses re - gar - de, mes an - gois - ses

ses re - gar - de, mes an - gois - ses re - gar -

mes an - gois - ses re - gar - de,



de, mes an - gois - ses re - gar - de!

re - gar - de, mes an - gois - ses re - gar - de, re - gar - de!

re gar - de, mes an - gois - ses re - gar - de!

de, mes an - gois - ses re - gar - de, re - gar - de!

mes an - gois - ses re - gar - de!

## 97. REVIENS VERS MOY

Lupi

Re - viens vers moy, qui suis tant

Re - viens vers moy, qui suis tant de - so -

Re - viens vers moy, qui suis tant de - so - le - e,

Re - viens vers moy, qui suis tant de - so - le - e,

de - so - le - e, qui suis tant de - so - le - e, Et

le - e, qui suis tant de - so - le - e, Et

qui suis tant de - so - le - e, Et

de - so - le - e, qui suis tant de - so - le - e, Et

tu ver - ras len - nuy et le torment, et le

tu ver - ras len - nuy et le tor - ment, len - nuy et le tor -

tu ver - ras len - nuy et le tor - ment, len - nuy et le tor -

tu ver - ras len - nuy et le tor - ment, et le tor - ment,

torment, len - nuy et le torment, Que iay souf - fert, Que iay souf - fert

ment, len - nuy et le tor - ment, Que iay souf - fert, Que iay souf - fert

ment, le torment, len - nuy et le tor - ment, Que iay souf - fert, Que iay souf - fert

len - nuy et le torment, et le tor - ment, Que iay souf - fert, Que iay souf - fert

) Wird von Tenoristen gesungen werden müssen.

que iay souf - fert tous iours en at - ten -  
 tous iours en at - ten - dant, que iay souf - fert  
 fert, que iay souf - fert tous iours en at - ten - dant, en  
 que iay souf - fert tous iours en at - ten - dant, en at - ten -

dant, en at - ten - dant Le tien re.tour dont se - rai con.so.  
 tous iours en at - ten - dant Le tien re tour dont  
 at - ten - dant Le tien re.tour, Le tiens re.  
 dant, en at - ten - dant Le tiens re - tour,

le - e, le tien re - tour dont se - rai, se.rai con -  
 se - rai conso - le e, le tien re.tour dont se - rai con - so.le e, con  
 tour, le tien re.tour dont se.rai con.so - le e, dont se.rai con.so.  
 le tiens re.tour, le tien re.tour dont se.rai con.so -

so - le e. Re - viens vers moy.  
 so - le e. Re - viens vers moy.  
 le e. Re - viens vers moy.  
 le e. Re - viens vers moy.

Reviens vers moi, qui suis tant désolée  
 Et tu verras l'ennui et le tourment,  
 Que j'ai souffert toujours en attendant  
 Le tien retour, dont je serai consolée.



## 98. REVIENS VERS MOY

Villers

S  
Re - - - viens vers moy, qui suis tant

T  
Re - - - viens vers moy, qui suis tant dé-so-

dé-so-lé - - - e, qui suis tant dé-so-

-lé - - - e, qui suis tant dé-so-lé - -

-lé - - - e, Et tu ver-ras

- - - e, Et tu ver-ras len-

l'en-nuy et le tour-ment. Que j'ay

-nuy et le tour-ment Que j'ay

souf-fert, Que j'ay souf-fert, tous-

souf-fert, Que j'ay souf-fert, tous-jours en at-ten-

-jours en at-ten-dant Le tien re-tour dont

-dant, tous-jours en at-ten-dont Le tien re-tour, Le

se-ray con- - - - so - - - lé - - - e, Le tien re-  
- tien re-tour dont se-ray con- - - - so - lé - - - e, Le tien re-tour dont se-ray  
-tour dont se-ray con- - - - so - - - lé - - - e... Re-viens vers moy.  
con- - - - so - lé - - - e. Re - - -

Measures 35-40 of a musical score. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. Measure 35 has a key signature change to one sharp (F#) and a measure rest. Measure 40 has a measure rest. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

-viens vers moy.

Measures 41-42 of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment consists of sustained chords. Measure 42 has a measure rest.

An empty musical staff with a treble clef.

An empty musical staff with a treble clef.

An empty musical staff with a treble clef.

An empty musical staff with a treble clef.

An empty musical staff with a treble clef.

An empty musical staff with a treble clef.





Handwritten musical score for a song, featuring lyrics: "Re-vien vers moy, Re-vien vers moy". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes, with some words repeated and connected by lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Lyrics: Re - vien vers moy, Re - vien vers moy,

Lyrics: Re - - - - vien vers moy,

Lyrics: moy, Re - vien vers moy, Re - vien vers

Lyrics: Re - - - - vien vers moy, Re - vien vers

Lyrics: moy, Re - - - - vien

Lyrics: Re - vien vers moy,

Lyrics: moy, Re - vien vers moy, Re - - - - vien vers

Re - - - vien, qui suis tant dé-so-lé - - - e,  
Re - - - vien vers moy,  
moy, qui suis tant dé-so - - lé - - - e, qui  
moy, qui suis tant dé-sa-lé - - -  
vers moy, qui suis tant  
qui suis tant dé- - - l - - so - - lé - - - e, qui suis,  
moy, Re - - vien vers moy, qui suis tant dé-so-lé - -

Handwritten musical score on ten staves. The lyrics are in French and appear to be a religious or liturgical text. The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats). The lyrics are written below the staves, often with hyphens indicating long notes or breath marks. The text is: "qui suis tant dé-so-lé - - - - e," "qui suis tant dé - - - - so-lé - - - - e," "suis tant dé-so-lé - - - - e," "qui suis tant dé-so-lé - - - - e, qui", "dé - - - - so-lé - - - - e," "qui", "qui suis tant dé-so-lé - - - - e," and "qui suis tant".

qui suis tant dé-so-lé - - - - e,  
qui suis tant dé - - - - so-lé - - - - e,  
suis tant dé-so-lé - - - - e,  
qui suis tant dé-so-lé - - - - e, qui  
dé - - - - so-lé - - - - e,  
qui  
qui suis tant dé-so-lé - - - - e,  
qui suis tant



qui suis tant dé-so-lé — — — — — e,

qui suis tant dé-so-lé — — — — — e,

qui suis tant dé-so-lé — — — — — e,

suis tant dé-so-lé — — — — — e, qui suis tant dé-so-

suis tant dé-so-lé — — — — — e,

qui suis tant dé-so-lé — — — — — e,

dé-so-lé — — — — — e, qui

Handwritten musical score for a song, featuring a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in French.

**Vocal Line (Soprano):**

Et tu ver-ras l'en-nuy, Et tu ver--  
Et tu  
tant dé-so-lé--e, Et tu ver--ras  
-lé--e, Et tu ver-ras  
Et tu ver--ras l'en-  
qui suis tant dé-so-lé--e, l'en-  
suis tant dé-so-lé--e, Et tu ver-ras, Et tu

**Piano Accompaniment (Piano):**

The piano accompaniment consists of a single line of music, likely for the left hand, featuring a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a rhythmic accompaniment for the vocal line.

-ras l'en-nuy, Et tu verras l'en - - nuy et le tour-  
ver - ras l'en - - nuy et le tour - - - ment,  
l'en-nuy et le tour - - - - - ment, l'en-nuy et le tour - -  
l'en-nuy et le tour - - - - - ment, l'en-  
-nuy et le tour - - ment, l'en - - nuy et le tour - - ment  
-nuy et le tour - - ment,  
- ver - ras l'en - - nuy, l'en - nuy et le tour - - ment,



ment, l'en-nuy et le tour-ment Que j'ay souff-

l'en-nuy et le tour-ment

ment Que j'ay souff-

nuy et le tour-ment Que

Que j'ay souffert,

l'en-nuy et le tour-ment Que j'ay souff-

l'en-nuy et le tour-ment

-fert, tous-jours en at-ten-dant, tous-jours en at-ten-dant, <sup>45</sup> #

Que j'ay souf-fert,

-fert, tous-jours en at-ten-

j'ay souf-fert, tous-jours en at-ten-dont, tous-

tous-jours en at-ten-dant, en at-

-fert, tous-jours en at-ten-dant, #

Que j'ay souf-fert,

50

tous-jours en at-ten-dant, tous-jours en at-ten-

tous-jours en at-ten-dant, en at-ten-dant

---dant Le tien re-tour

-jours en at-ten-dant Le tien re-

---ten-dant Le

tous-jours en at-ten-dant

tous-jours en at-ten-dant, tous-jours en at-ten-dant, tous-jours en at-ten-



- dant

Le tien re-tour

Le tien re-tour dont se-ray con-so-

dont se-ray con-so-lé-e, dont se-ray

tour, Le tien re-

tien re-tour dont se-ray con-so-lé-e,

Le tien re-tour dont se-ray con-so-lé-e, dont

- dant Le tien re-tour dont se-ray con-so-lé-e,

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The lyrics are in French and are written below the notes. The score is a single melodic line. The lyrics are: "dont se-ray con-so-lé - - - e", "-lé - - e,", "dont se-ray con-so-", "con-so-lé - - - e,", "dont se-ray con-so - - - lé - - -", "-tour, Le tien re-tour dont se-ray con-so-lé - - - e, dont se-ray", "dont se-ray con-so-lé - - - e.", "se-ray con-so - - - lé - - - e, dont se-ray con-so - - - lé - - - e, dont", and "dont se-ray con-so-lé - - - e, dont se-ray con-so-lé - -". There are some markings above the notes, including "60" and "60".

dont se-ray con-so-lé - - - e

-lé - - e,

dont se-ray con-so-

con-so-lé - - - e,

dont se-ray con-so - - - lé - - -

-tour, Le tien re-tour dont se-ray con-so-lé - - - e, dont se-ray

dont se-ray con-so-lé - - - e.

se-ray con-so - - - lé - - - e, dont se-ray con-so - - - lé - - - e, dont

dont se-ray con-so-lé - - - e, dont se-ray con-so-lé - -

Handwritten musical score on page 428. The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The first system contains the following staves:

- Staff 1: Treble clef, two whole notes with a slur and a fermata over the second note.
- Staff 2: Treble clef, two whole notes with a slur and a fermata over the second note. Lyrics: -lé--e.
- Staff 3: Treble clef, two whole notes with a slur and a fermata over the second note. Lyrics: --e.
- Staff 4: Treble clef, four eighth notes, a quarter note, and a half note with a slur and a fermata over the last two notes. Lyrics: con--so--lé--e.
- Staff 5: Treble clef, two whole notes with a slur and a fermata over the second note.

The second system contains the following staves:

- Staff 6: Treble clef, four eighth notes, a quarter note, and a half note with a slur and a fermata over the last two notes. Lyrics: se-ray con-so--lé--e.
- Staff 7: Bass clef, two whole notes with a slur and a fermata over the second note. Lyrics: --e.



## 100. REVIENS VERS MOI

Monte

CANTUS

ALTUS

TENOR

TENOR II

BASSUS

Re.viens vers moi (re .

Re .viens vers moi,(re .viens vers

Re .viens vers

Re .viens vers moi, re.viens vers

Re.viens vers moi, re.viens

5

. viens vers moi) qui suis tant dé . so . lé . e,

moi, re . viens vers moi) qui

moi, (re . viens vers moi) qui suis tant

moi qui suis tant dé . so . lé . e,

vers moi) qui suis tant dé . so . lé . e,

qui suis tant dé . so . lé . e, Et tu ver .

suis tant dé . so . lé e, Et

dé . so . lé . e,

qui suis tant dé . so . lé e, Et tu

Et tu ver .

10

ras l'en-nui et le tour-ment, l'en-nui  
tu ver-ras l'en-nui et le tour-ment et tu ver-ras l'en-nui  
Et tu ver-ras l'en-nui  
— ver-ras l'en-nui et le tour-ment, et tu ver-ras l'en-nui  
ras l'en-nui et le tour-ment

et le tour-ment que j'ai —  
nui et le tour-ment que j'ai souf.  
et le tour-ment,  
nui et le tour-ment) que  
que j'ai souf.

15

souf-fert, que j'ai souf.  
fert, at-ten-dant lon-gue —  
at-ten-dant lon-gue-ment, que  
j'ai souf-fert, at-ten-dant lon-gue —  
fert at-ten-dant lon-gue-ment,

- fert, at - ten - dant lon - gue - ment, que j'ai souf .  
 - ment, que j'ai souf.fert at - ten.dant lon - gue.ment,  
 j'ai souf.fert, at - ten - dant lon - gue.ment, que  
 - ment, (que j'ai souf.  
 que

20  
 - fert, at -  
 at . ten.dant lon - gue - ment, (at .  
 j'ai souf . (fert, — que j'ai souf . fert,) at -  
 - fert at - ten - dant lon - gue . ment,) at -  
 j'ai souf.fert at - ten - dant lon - gue . ment, at .

- ten.dant lon-gue.ment Le tien re - tour  
 - ten.dant lon-gue.ment) Le tien re - tour, le tien -  
 - ten.dant lon-gue.ment Le tien re - tour, (le  
 - ten.dant lon-gue.ment Le tien  
 - ten.dant lon-gue.ment Le tien re -



25

(le tien re . tour) dont se . rai con . so .

re . tour, (le tien re . tour)

tien re . tour) dont se . rai con . so . lé .

re . tour, (le tien re . tour) dont se .

tour, (le tien re . tour,) dont se . rai con . so . lé .

. lé . e, (dont se . rai con . so . lé . e,) dont

dont se . rai con . so . lé . e, dont

. e, dont se . rai con . so . lé . e,

. rai con . so . lé . e, dont se . rai

. e, dont

30

se . rai con . so . lé . e

se . rai con . so . lé . e

dont se . rai con . so . lé . e

con . so . lé . e

se . rai con . so . lé . e

## 101. SI JE TRESPASSE

Boni

S. Si je tres-pas - - - - se, 1. Si je tres-pass' en- 2. Ce - - - luy que Mars en-

C. Si je tres-pas - - - - se, 1. Si je tres-pass' en- 2. Ce - - - luy que Mars en-

T. Si je tres-pas - - - - se, 1. Si je tres-pass' en- 2. Ce - - - luy que Mars en-

B. Si je tres-pas - - - - se, 1. Si je tres-pass' en- 2. Ce - - - luy que Mars en-

-tre tes bras, Ma - - da - me, Je suis con-tent, car je - ne veux a - voir Plus grand - - - hon - neur au  
-la jeu - nesses' en - - fla - me, Aille à la guerr', et dans - et de pou - voir Tout fu - - - ri - eux, s'é-

-tre tes bras, Ma - - da - me, Je suis con-tent, car je ne veux - a - voir Plus grand - - - hon - neur au  
-la jeu - nesses' en - - fla - me, Aille à la guerr', et dans et de - pou - voir Tout fu - - - ri - eux, s'é.

-tre tes bras, Ma - - da - me, Je suis con-tent, car je - ne veux a - voir Plus grand - - - hon - neur au  
-la jeu - nesses' en - - fla - me, Aille à la guerr', et dans - et de pou - voir Tout fu - - - ri - eux, s'é-

-tre tes bras, Ma - - da - me, Je suis con-tent, car je - ne veux a - voir Plus grand - - - hon - neur au  
-la jeu - nesses' en - - fla - me, Aille à la guerr', et dans - et de pou - voir Tout fu - - - ri - eux, s'é-

mon - de, que me voir, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me. 15  
-bête à re - ce - voir En sa poi - trine une E - spai - gno - le la - me. My plus couhard,

mon - de, que me voir, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.  
-bête à re - ce - voir En sa poi - trine une E - spai - gno - le la - me. My plus couhard,

mon - de, que me voir, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.  
-bête à re - ce - voir En sa poi - trine une E - spai - gno - le la - me. My plus cou-

mon - de, que me voir, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.  
-bête à re - ce - voir En sa poi - trine une E - spai - gno - le la - me. My plus cou-

je ne requier, si non A-pres cent ans, sans gloire et sans renom, Mourir, Mourir oi-

je ne requier, si non A-pres cent ans, sans gloire et sans renom, Mou-rir, Mou-rir oi-

hard, je ne requier, si non A-pres cent ans sans gloire et sans renom, Mou-rir, Mourir oi-

hard, je ne requier, si non A-pres cent ans sans gloire et sans renom, Mou-rir, Mourir oi-

si en ton gi-ron, Cas-san--dre. Car je me tromp, ou c'est plus de bon heur, Mou-rir ain-si, que d'a-voir

si en ton gi-ron, Cas-san--dre. Car je me tromp, ou c'est plus de bon heur, Mou-rir ain-si, que d'a-voir

si en ton gi-ron, Cas-san--dre. Car je me tromp, ou c'est plus de bon heur, Mou-rir ain-si, que d'a-voir

si en ton gi-ron, Cas-san--dre. Car je me tromp, ou c'est plus de bon heur, Mou-rir ain-si, que d'a-voir

tout l'honneur, Pour vi--vre peu, Pour vi--vre peu, d'un mo-narque A--le-xan-dre, d'un monarque

tout l'honneur, Pour vi--vre peu, Pour vi--vre peu, d'un mo-narque A--le-xan-dre, d'un monarque

tout l'honneur, Pour vi--vre peu, Pour vi--vre peu, d'un mo-narque A--le-xan-dre, d'un monarque

tout l'honneur, Pour vi--vre peu, Pour vi--vre peu, d'un mo-narque A--le-xan-dre, d'un monarque



Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 4/4 time. The lyrics are "A-le-xan-dre, Car-dre". The score is written on four staves, each with a treble clef. The lyrics are written below the staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The third staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The lyrics are "A-le-xan-dre, Car-dre" repeated across the staves. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. There are also some handwritten markings above the staves, such as "1" and "2" in boxes, and "4" in boxes, which likely indicate fingerings or breath marks. The handwriting is in ink on aged paper.

1 2 1 2  
4 4 4 4  
A-le-xan-dre, Car-dre  
A-le-xan-dre, Car-dre  
A-le-xan-dre, Car-dre  
A-le-xan-dre, Car-dre

## 102. SI JE TRÉPASSE

Castro.

S *Si je tré-pas-se entre tes bras, ma-da-me, entre tes bras, ma-da-me, en-*

C *Si je tré-pas-se entre tes bras, ma-da-me, entre tes bras, entre tes bras, ma-da-me, en-tre tes*

T *Si je tré-pas-se entre tes bras, ma-da-me, entre tes bras, ma-da-me, an--*

B *Si je tré-pas-se entre tes bras, ma-da-me, entre tes bras, ma-da-me, en-*

*tre tes bras, ma-da-me, Il me suf-fit, Il me suf-fit, car je ne*

*bras, ma-da-me, Il me suf-fit, Il me suf-fit, car je ne veux a-voir Plus grand honneur, car*

*tre tes bras, ma-da-me, Il me suf-fit, Il me suf-fit, car je ne veux a-voir Plus grand honneur, car*

*tre tes bras, ma-da-me, Il me suf-fit, Il me suf-fit, car je ne veux a-voir Plus grand honneur,*

*veux a-voir Plus grand honneur, Plus grand honneur, car je ne veux a-voir Plus grand honneur, si - non que de me voir,*

*je ne veux a-voir Plus grand honneur, car je ne veux a-voir Plus grand honneur, si - non que de me*

*je ne veux a-voir Plus grand honneur, car je ne veux a-voir Plus grand honneur, si - non que de me voir, si - non*

*car je ne veux a-voir Plus grand honneur, si - non que de me voir, si -*

20

si - non - que de me voir, si - non que de me voir En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a -

voir, si - non que de me voir En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre

que de me voir, si - non que de me voir En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a -

- non que de me voir En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a -

25

me, En te bai - sant, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.

l'a - me, En te bai - sant, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.

me, En te bai - sant, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.

me, En te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.



## 103. SI JE TRESPASSE

Maletty

Si je tres-passe en-tre tes bras, Ma-da-me, Je suis con-tent, Si  
 je tres-passe en-tre tes bras, Ma-da-me, Je suis con-tent, car je ne veux a-voir  
 Plus grand hen-neur au mon-de, car je ne veux a-voir Plus grand honneur au mon-de, que me  
 voir, En te bai-sant, En te bai-sant, que me voir, En te bai-sant, En te bai-sant, dans-  
 ton sein ren-dre l'a-me. Ce-luy que  
 Mars en la jeu-ness'en-fla-me, en-fla-me Aille à la guerr', et d'ans et de pou-voir Tout  
 fu-ri-eux, s'es-ba-te, s'es-ba-te, s'esbat'à re-ce-voir En sa poi-trine u-  
 ne e-spai-gna-le la-me, En sa poi-trine une e-spai-gna-le la-me, En sa poi-tri-ne u-  
 ne e-spai-gno-le la-me, une e-spai-gno-le la-me.

## 104. SI JE TRÉPASSE

Regnard.

Superius  
Si je tré - pas - se en - tre tes

Contratenor  
Si je tré - pas - se en -

Tenor  
Si je tré - pas - se en - tre tes

Bassus  
Si je tré - pas - se en -

RÉDUCTION

bras, en - tre tes bras, en - tre tes bras, ma - da - me, Il me suf - fit, il

- tre tes bras, en - tre tes bras, ma - da - me, Il me suf - fit, il me

bras, en - tre tes bras, ma - da - me, Il me

- tre tes bras, en - tre tes bras, ma - da - me, Il

me suf - - fit: car je ne veux a - voir, car je ne veux a - voir Plus grand

suf - fit: car je ne veux a - voir Plus grand hon - neur, car je ne veux a -

suf - - - fit: car je ne veux a - voir, car je ne veux a -

me suf - fit: car je ne veux a - voir Plus

hon - neur Si - non que de me voir, si -

- voir Plus grand hon - neur Si - non que de me voir, si non

- voir Plus grand hon - neur Sinon que de me voir, si non que de me

grand hon - neur Si - non que de me voir, si non que de me



- non que de me voir, En te bai - sant, en te bai - sant, en te bai -

que de me voir, En te bai - sant, en te bai - sant, en te bai -

voir, sinon que de me voir, En te bai - sant, en te bai - sant, en te bai - sant,

voir, sinon que de me voir, En te bai - sant, en te bai -

- sant, en te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.

- sant, en te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.

en te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.

- sant, en te bai - sant, dans ton sein ren - dre l'a - me.

105. SI QUELQUE FOIS

Gentian

1. Si quel-que fois de--vant vous me pré--sen--te  
2. Ce n'est pour--tant à di--re que je sen--te,

1. Si quel-que fois de--vant vous me pré--sen--te  
2. Ce n'est pour--tant à di--re que je sen--te,

1. Si quel-que fois de--vant vous me pré--sen--te  
2. Ce n'est pour--tant à di--re que je sen--te,

1. Si quel-que fois de--vant vous me pré--sen--te  
2. Ce n'est pour--tant à di--re que je sen--te,

5 Et que soub-dain je chan-ge de cou--leur,  
En vous voy--ant, pas--si--on et dou--leur, Mais c'est mon

Et que soub-dain je chan-ge de cou--leur,  
En vous voy--ant, pas--si--on et dou--leur, Mais c'est mon

Et que soub-dain je chan-ge de cou--leur,  
En vous voy--ant, pas--si--on et dou--leur, Mais c'est mon

Et que soub-dain je chan-ge de cou--leur,  
En vous voy--ant, pas--si--on et dou--leur, Mais c'est mon

15# 4  
cœur qui pré-voit son mal--heur Et craint des--ja, a--

cœur qui pré-voit son mal--heur Et craint des--ja, a--vant

cœur qui pré-voit son mal--heur Et craint des--ja, a--vant qu'il

cœur qui pré-voit son mal--heur Et craint des--ja, a--

-vant qu'il soit sai--si, Es--tre par vous, o da--me de va--leur, Trop

— qu'il soit sai--si, Es--tre par vous, o da--me de va--leur, Trop

— soit sai--si, Es--tre par vous, o da--me de va--leur, Trop

-vant qu'il soit sai--si, Es--tre par vous, o da--me de va--leur, Trop

mal traic--té, Trop mal traic--té, Trop mal traic-té pour

mal traic--té pour a--voir bien choy-si, Trop

mal traic--té, Trop mal traic-té pour a--voir bien choy-si,

mal traic--té, Trop mal, Trop mal traic--té pour a--voir bien choy--

a--voir bien choy--si, Es--tre --si.

mal traic-té pour a--voir bien choy--si, Es--tre --si.

pour a--voir bien choy-si, Es--tre --si.

--si, pour a--voir bien choy--si, Es--tre --si.



## 106. SUR LA ROUSÉE

Passereau.

Sur la rousée - e fault al - ler, la ma - ti - né - e, la

Sur la rousée - e fault al - ler la ma - ti - né - e, la  
al - ler la ma - ti - né - e, la ma - ti - né - e, la ma - ti -  
ma - ti - né - e, la ma - ti - né - e,  
ma - ti - né - e, la ma - ti - né - e, la

ma - ti - né - e, Pour le ros - signol es - cou - ter, soubz la ra -  
né - e,  
la ma - ti - né - e, Pour le rossignol es - cou - ter, soubz la ra - mé - e, soubz  
ma - ti - né - e, Pour le rossignol es - cou -



mé - e pour le ros - si - gnol es - cou - ter, pour le rossi - gnol es -  
 Pour le rossignol es - cou - ter soubz la ra - mé - - e, pour le ros -  
 la ra - mé - - e, pour le rossi - gnol es - cou - ter soubz la ra - mé -  
 - ter soubz la ra - mé - - e, pour le ros - si - gnol es - cou - ter



cou - ter soubz la ra - mé - e Te - nant sa da - me soubz les  
 - si - gnol es - cou - ter soubz la ra - mé - - e, Te -  
 e, soubz la ra - mé - - e, Te - nant sa da - me  
 soubz la ra - mé - - e,



bras, te - nant sa da - me soubz les bras En luy de -  
 - nant sa da - me soubz les bras te - nant sa da - me soubz les  
 soubz les bras Te - nant sa da - me soubz les bras En  
 Te - nant sa da - me soubz les bras



- man - dant par es - batz une ac -  
 bras En luy de - man - dant par es - batz une ac - col -  
 luy de - man - dant par es - batz une ac - col - lé - e,  
 En luy de - man - dant par es - batz



col - lé - e, Et puits la ren - ver - ser en bas  
lé - e, Et puits la ren - ver - ser en bas comme amoureux font  
une ac - col - lé - e, Et puits la ren - ver - ser en bas comme  
ac - col - lé - e Et puits la ren - ver - ser en bas comme amou -



comme amoureux font par es - bas sur la rou - sé - e, sur la rou -  
par es - bas sur la rou - sé - e, sur la rou sé -  
a - mou - reux font par es - bas sur la rou - sé -  
- reux font par es - bas sur la rou - sé - e, sur la rousé -



- sé - e, Et puits la ren - ver - ser en bas comme amou - reux font par es -  
- e, Et puits la ren - ver - ser en bas comme amou -  
- e, Et puits la ren - ver - ser en bas comme a - mou -  
- e, Et puits la ren - ver - ser en bas comme amoureux font



- bas, sur la rou - sé - e, sur la rou - sé - e.  
- reux font par es - bas sur la rou - sé - e, sur la rou - sé - e.  
- reux font par es - bas sur la rou - sé - e.  
par es - bas sur la rousé - e, sur la rousé - e.



## 107. SUR LA ROUSÉE

Gero.

Cantus.

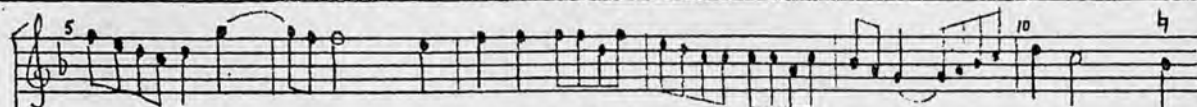


Tenor



Sur la rou-sé-e fault al-ler La ma-ti-né---

Sur la rou-sé-e fault al-ler, Sur la rou-sé-e fault al-ler La



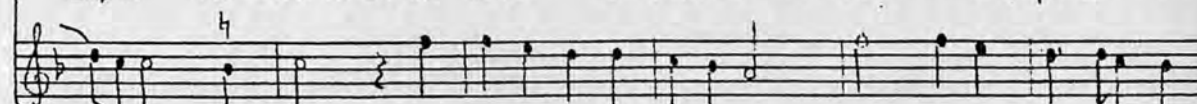
---e, Pour le rossignol escouter, Pour le rossignol es-cou-ter Soubz la ra---mé-



ma-ti-né---e, Pour le ma-signal escouter, Pour le rossignol escouter Soubz la---ra-



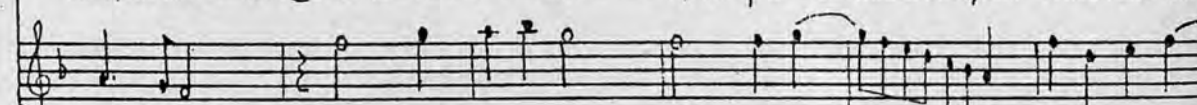
-e, Te--nant sa da-me soubz le bras En lui de--mon---dant, par es---



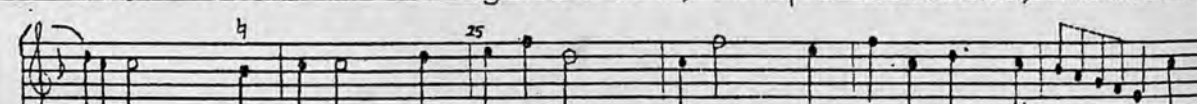
---mé---e, Te--nant sa da-me soubz le bras En lui de--mon-dant, par es-



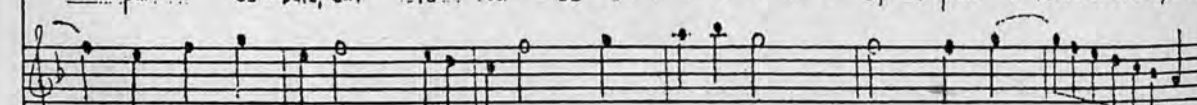
-batz, U---neg-co-lé---e; Et puis la renverser en bas, Com' a-mou-reux font-



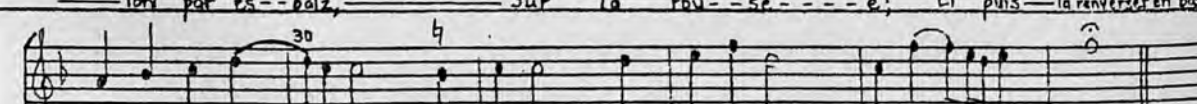
-batz, U---neg-co-lé---e; Et puis la renverser en bas, Com' a-mou-reux



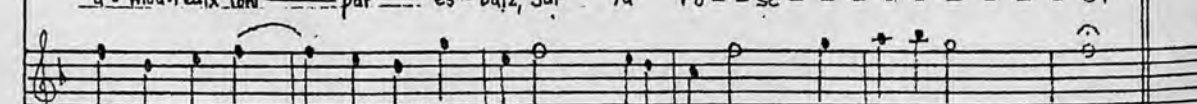
par... es-batz, Sur la rou-sé---e; Et puis la renverser en bas, Com'



font par es-batz, Sur la rou-sé---e; Et puis la renverser en bas



a-mou-reux font par... es-batz, Sur la ro-sé---e.



Com' a-mou-reux font par es-batz, Sur la ro-sé---e.

## 108. SUR LA ROUSÉE

Certon.

Sur la rou-sé---e, Sur la rou-sé---

Sur la rou-sé---e fault al---ler, Sur la rou-

Sur la rou-sé---e fault al---ler, Sur

Sur la rou-sé---e fault al-ler La ma-ti-né---

missing)

Sur la rou-sé---e fault al---

---e fault al-ler, La ma-ti-né---e,

-sé---e fault al-ler, Sur la rou-sé---e fault al-ler La ma---

la rou-sé---e fault al-ler La ma-ti-né---e, La ma-ti-

-e, La ma-ti-né---e, Sur la rou-sé---e fault al-ler La

-ler, Sur la rou-sé---e fault al-ler La

15

Pour le Ros-signal es-cou-ter, Pour le Ros-signal es-cou-ter Sous la ra-mé-e, Sous la ra-mé-e

---ti-né---e, Pour le Ros-signal es-cou-ter Sous la ra-mé-e, Sous la ra-mé-e, Sous

né---e, Pour le Ros-signal es-cou-ter Sous la ra-mé-e, Sous la ra-mé-e,

ma-ti-né---e, Pour le Ros-signal es-cou-ter Sous la ra-mé-e, Pour le Ros-signal

ma-ti-né---e, Pour le Ros-signal es-cou-ter, Pour le Ros-signal es-cou-ter Sous la ra-

20

---e, Sous la ra-mé-e, Te-nant sa da-me sous les bras, sous les

la ra-mé---e, Sous la ra-mé---e, Te-nant sa

Pour le Ros-signal es-cou-ter Sous la ra-mé-e, Te-nant sa da-me sous les

es-cou-ter Sous la, Sous la ra-mé---e, Te-nant sa da-me sous les bras,

---mé---e, Sous la ra-mé---e, Te-nant sa da-me sous les



25

bras, Te-nant sa da-me sous les bras En luy de-

da-me sous les bras, sous les bras, Te-nant sa da-me sous les bras

bras, Te-nant sa da-me sous les bras, Te-nant sa da-me sous les bras, sous les bras En

Te-nant sa da-me sous les bras, sous les bras, Te-nant sa da-me sous les bras En

bras En luy de--man-dant, par es-bats, En luy de-man-dant, par es-bats, En

30 =man--dant, par es-bats, En luy de-man-dant, par es-bats, U--

En luy de-man--dant, par es-bats, Une ac-co--lé--e,

luy de-man-dant, par es-bats, Une ac-co-lé-e, Une ac-co-lé-e,

luy de-man-dant, par es-bats, Une ac-co-lé--e, U--

luy de-man-dant, par es-bats, En luy de-man-dant, par es-bats, U--

35

-ne ac-co-lé- - - e, Une ac-co-lé- - e; Et puis la renver-ser en bas, Com'm'oureux font par es-bats, -  
 Une ac- - - co-lé- - - e; Et puis la renverser en bas, Com'm'oureux font par es-  
 Une ac-aa--lé- - - e, Une ac-co-lé- - - e; Et puis la renverser  
 -ne ac-co-lé- - - e, Une ac-co-lé- - - e; Et  
 -ne ac-co-lé- - - e, Une ac-co-lé- - - e; Et puis la  
 Com'm'oureux font par es-bats, Com'm'oureux,  
 - - - bats, Et puis la renverser en bas, Com'm'oureux font par es- - - bats,  
 en bas, Com'm'oureux font par es- - - bats, Com'm'oureux font par es-bats, Et puis la renver-  
 puis la renverser en bas, Com'm'oureux, Com'm'oureux font par es-bats, font par es- - bats, Com'm'a--mou-  
 renverser en bas, Com'm'oureux font par es- - bats, Com'm'oureux font

50

Comme a -- mou-reux font par es -- bats, Sur la rou-sé -- e,

Comme a -- mou-reux font par es -- bats, Sur la rou -- sé -- e,

ser en bas, Comme a -- mou-reux font par es -- bats, Sur la rou-sé --

reux font par es -- bats, font par es -- bats, Sur la rou-sé -- e, Sur

par es -- bats, font par es -- bats, Sur la rou-sé -- e,

55

Sur la rou-sé -- e, Sur la rou-

Sur la rou-sé -- e, Sur la rou-sé -- e, Sur la rou-

e, Sur la rou-sé -- e, Sur la rou-sé -- e, Sur-

la rou-sé -- e, Sur la rou-sé -- e, Sur

Sur la rou-sé -- e, Sur la rou-sé -- e,



Handwritten musical score on a page with five systems of staves. The first system contains four staves with lyrics: "sé - - - e.", "sé-e, Sur la rou-sé - - - e.", "la rou - - - sé - - - e.", and "la rou-sé - - - e, Sur la rou-sé - - - e.". The second system contains one staff with lyrics: "Sur la rou-sé - - - e.". The remaining three systems are empty staves.

60

sé - - - e.

sé-e, Sur la rou-sé - - - e.

la rou - - - sé - - - e.

la rou-sé - - - e, Sur la rou-sé - - - e.

Sur la rou-sé - - - e.

## 109. SUR LA ROUSÉE

Roussel.

S Sur la rou-sé' m'y faut al - ler La ma - ti -

C Sur la rou-sé' m'y faut al - ler

T Sur la rou-sé'

T2 Sur la rou-sé' m'y faut al - ler la ma - ti - né - e, La ma - ti -

B2 Sur la rou-

B

né - e, La ma - ti - né - e, La ma - ti -

La ma - ti - né - e, La ma - ti - né - e, La ma - ti -

m'y faut al - ler La ma - ti - né - e, La ma - ti - né - e,

né - e, Sur la rou - sé' m'y faut al -

sé' m'y faut al - ler, Sur la rou-sé' m'y faut al - ler

Sur la rou - sé' m'y faut al - ler La ma - ti -

10

né - e, Sur la rou - sé'

né - e, Sur la rou - sé' m'y faut al - ler La ma - ti - né - e,

Sur la rou-sé' m'y faut al - ler La ma - ti -

ler La ma - ti - né - e, Sur la rou-sé' m'y faut al - ler

La ma - ti - né - e, Sur la rou - sé' m'y

né - e, La ma - ti - né - e,

15

m'y faut al - ler La ma - ti - né - - - - e, al - ler La ma - ti - né - - - - e, Pour le ros - si - gnol né - e, La ma - ti - né - - - - e, Pour le ros - si - gnol es - cou - faut al - ler La ma - ti - - - - e, Sur la rou - sé' m'y faut al - ler La ma - ti - - -'

e, Sous es - cou - ter Sous la ra - mé - e, Pour le ros - si - gnol es - cou - ter Sous la ra - mé - - - - e, ter Sous la ra - mé - e, Sous la ra - mé - Pour le ros - si - gnol es - cou - ter Sous la ra - mé - - - - e, né - e, Pour le ros - si - gnol es - cou - ter

20

la ra - mé - e, Sous la ra - mé - e, Sous la ra - mé - - - - le ros - si - gnol es - cou - ter Sous la ra - mé - e, Sous le ros - si - gnol es - cou - ter Sous la ra - mé - e, Sous la ra - mé - e, Pour le ros - si - gnol es - cou - ter Sous la ra - Sous la ra - mé - e, Pour le ros - si - gnol es - cou - ter Sous la ra - Sous la ra - mé - - - - e, Sous la ra - mé - - - -



25

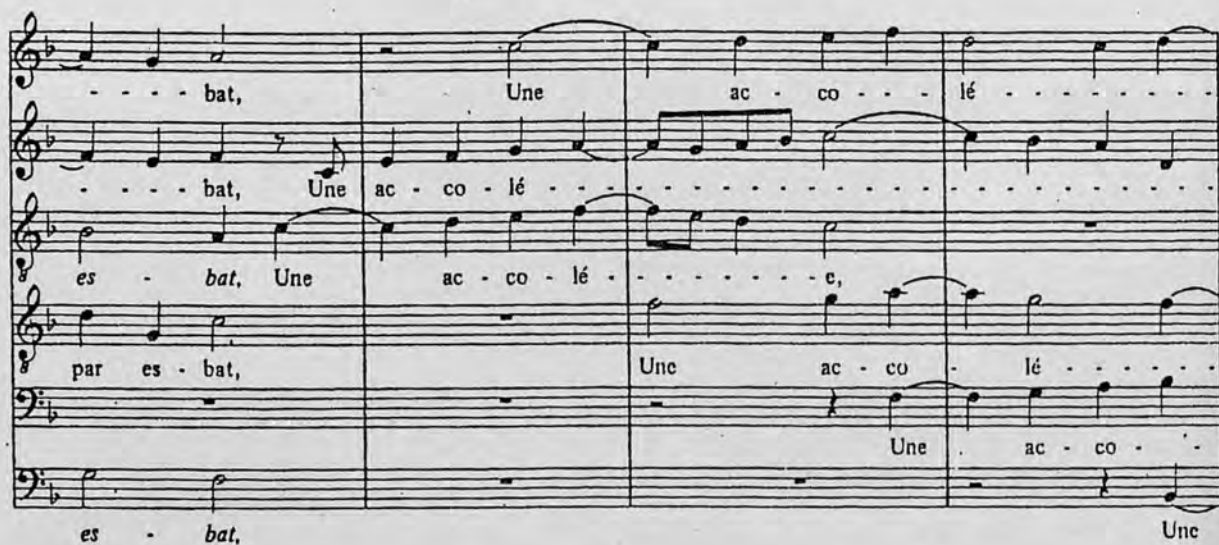
... e, la ra - mé - e, e, Te - nant s'a - mi - e sous les bras Te - nant s'a - mi - e sous les bras Te - nant s'a - mi - e sous les bras

30

e sous les bras En luy de - man - bras, sous les bras En luy de - man - dant, En luy de - man - dant, par es - bat, En luy de - man - dant, par es - bat, En luy de - man - dant, par es - bat,

35

dant, par es - bat, par es - bat, par es - bat, En luy de - man - dant, par de - man - dant, par es - bat, En luy de - man - dant, En luy de - man - dant, En luy de - man - dant, par



es - bat, Une ac - co - lé -

es - bat, Une ac - co - lé -

es - bat, Une ac - co - lé -

par es - bat, Une ac - co - lé -

es - bat, Une ac - co -



40 e, Une ac - co - lé - e, Une ac - co - lée; Et

e, Une ac - co - lé - e; Une ac - co - lée; Et

lé - e, Une ac - co - lé - e;

ac - co - lé - e; Et puis la



45 Et puis la

puis la ren - ver - ser en bas, en bas, Et puis la ren - ver -

Et puis la ren - ver - ser en bas, en bas,

e; Et puis la ren - ver - ser en bas, Et puis la

Et puis la ren - ver - ser en bas, la ren - ver - ser en bas,

ren - ver - ser en bas, Et puis la ren - ver - ser



ren - ver - ser en bas,  
 ser en bas,  
 la ren - ver - ser en bas, Et  
 la ren - ver - ser en bas, Et  
 ren - ver - ser en bas, Et puis la ren - ver - ser en bas, la  
 Et puis la ren - ver - ser en bas, la ren - ver -  
 en bas, Et



50  
 Et puis la ren - ver - ser en bas  
 puis la ren - ver - ser en bas  
 puis la ren - ver - ser en bas Comme  
 ren - ver - ser en bas, Et puis la ren - ver - ser en bas  
 ser en bas  
 puis la ren - ver - ser en bas



55  
 Comme a - mou - reux font par  
 Comme a - mou - reux font par es -  
 a - mou - reux font par es - bat, Comme a - mou - reux font par  
 Comme a - mou - reux font par es - bat,  
 Comme a - mou - reux font par es - bat,  
 Comme a - mou - reux font par es - bat, Comme a - mou -



60

es - bat

bat, Comme a - mou - reux font par es - bat

es - bat; Comme a - mou - reux font par es - bat

Comme a - mou - reux font par es - bat

Sur la rou - sé - e,

reux font par es - bat

Sur

65

e.

e, Sur la rou - sé - e.

sé - e,

Sur la rou - sé - e.

Sur la rou - sé - e.

Sur la rou - sé - e.

Sur la rou - sé - e.

## 110. TOUT CE QU'ON PEUT

Rore

Musical score for the first system of the song. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: 'Tout ce qu'on peut en el - le voir n'est que dou.' The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in bass clef. The fourth staff is a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are: 'Tout ce qu'on peut en el - le voir n'est que dou.'

Musical score for the second system of the song. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: 'ceur et a - my - tié Beau - té, bon - té et un vou - loir tout'. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in bass clef. The fourth staff is a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are: 'ceur et a - my - tié Beau - té, bon - té et un vou - loir tout'.

Musical score for the third system of the song. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: 'plein d'a - mou - reu - se pi - tié Mais je n'ensuis é - di - fi - é de rien mieux'. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in bass clef. The fourth staff is a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are: 'plein d'a - mou - reu - se pi - tié Mais je n'ensuis é - di - fi - é de rien'.

car le re-gard d'el - le me met en u - ne pei - ne tel -  
 mieux car le re-gard d'el - le me met en u - ne pei - ne  
 mieux car le regard d'el - le me met en u - ne peine tel -  
 mieux car le re-gard d'el - le me met en u - ne pei - ne

le que ne la puis dire à moy - tié  
 tel - le que ne la puis dire à moy - tié Si ne la voy je me la -  
 le que ne la puis dire à moy - tié  
 tel - le que ne la puis dire à moy - tié Si ne la voy je

Si ne la voy je me la - men - te quand je la voy je  
 men - te quand je la  
 Si ne la voy je me la - men - te  
 me la - men - te quand je la voy je me tour - men -



me tour - men - te      Le doux n'est

voy je me tour - men - te      Le doux n'est

quand je la voy je me tourmen - te      Le doux n'est

- te      quand je la voy je me tour - men - te      Le doux n'est

ja - mais sans l'a - mer, voy - la que c'est de trop ay - mer

ja - mais sans l'a - mer      voy - la que c'est de trop ay - mer

ja - mais sans l'a - mer      voy - la que c'est de trop ay - mer

ja - mais sans l'a - mer      voy - la que c'est de trop ay - mer

le doux n'est ja - mais sans l'amer, voy - la que c'est de trop ay - mer.

le doux n'est ja - mais sans l'amer,      voy - la que c'est de trop ay - mer.


le doux n'est ja - mais sans l'amer, voy - la que c'est de trop ay - mer.

le doux n'est ja - mais sans l'amer,      voy - la que c'est de trop ay - mer.

III. TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR.


A. Cartier


Conc.

Conc. 

-té, Beau-té, bon-té, et un vou--loir ... Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié:

10. Mais je n'en suis é---di---fi---é De rien mieux, car le re-gard d'el-le Me met en u---ne pei-

15   
ne tel-le. Que ne la puis dire à moi-tié. Si ne la voy je me la-

20   
-men---te, Si ne la voy je me la--men---te; Quand je la voy je me tour-mente. Le

25  
doux n'est jamais sans — l'amer. Voi-la que c'est, — Voi-la que c'est de trop ay-

mer. Voi-la que c'est, Voi-la que c'est de trop ay - - - mer. Le - mer.

## 112. TOUT CE QU'ON PEULT

Certon

S Tout ce qu'on peult en el-le voir N'est,

6 Tout ce qu'on peult en el-le voir N'est que doul-ceur et a-my-

C Tout ce qu'on peult en el-le voir N'est

T Tout ce qu'on peult en el-le voir

5  
(missing)

B Tout ce qu'on peult en el-le

10  
N'est que doul-ceur et a-my-tié, et a-my-tié,  
-tié, N'est que doul--ceur, N'est que doul-ceur et a-my-tié, N'est que doul-ceur et a-my-  
-que doul-ceur et a-my--tié, N'est que doul-ceur et a-my--tié, N'est  
N'est que doul--ceur et a--my--tié, N'est que doul-ceur et a-my-tié, et  
voir N'est que doul-ceur et a-my--tié, et a-my-tié, N'est que doul-



15

N'est que dou- - leur et a - my - tié, Beau-té, bon-té, et un vou-loir

-tié, dou- - leur et a - my - tié, Beau-té, bon-té, et un vou-loir Tout plein d'a-

-que dou- - leur et a - my - tié, Beau-té, bon-té, et un vou-

a - my - tié, Bon-té, bon-té, et un vou-loir, Beau-té, bon-té, et

-leur et a - my - tié, et a - my - tié, Beau-té, bon-

20

Tout, Tout plein d'a - mou - reu - se pi-tié, Tout plein d'a-mour,

a-mou-reu-se pi-tié, Tout plein d'a-mour, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié, Tout plein d'a-

-loir, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-

-un vou-loir, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié, Tout plein d'a-mou-reu-

-tié, et un vou-loir, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié, Tout plein d'a-mour,

25

Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié: Mais je n'en suis œ-di-fi-é,

-mou-reux-se pi-tié, d'a-mou-reux-se pi-tié. Mais je n'en suis, Mais je n'en suis œ-di-fi-

-tié, Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié: Mais je n'en suis œ-di-fi-é, Mais je n'en suis, Mais je n'en

-se pi-tié: Mais je n'en suis œ-di-fi-é, Mais, Mais

30

Tout plein d'a-mou-reux-se pi-tié: Mais je n'en suis, Mais je n'en suis œ-di-fi-é, Mais, 35 Mais je n'en

œ-di-fi-é. De rien mieu-x, car le re-gard d'el-le. Me met en u-ne peine tel-

œ De rien mieu-x, car le re-gard d'el-le, car le re-gard d'el-le Me met en u-ne peine

suis œ-di-fi-é De rien mieu-x, car le re-gard d'el-le. Me met en u-ne peine tel-le, en u-ne

je n'en suis œ-di-fi-é De rien mieu-x, car le re-gard d'el-le, car le re-gard d'el-le

36

suis œ-di-fi-é De rien mieu-x, car le re-gard d'el-le, car le re-gard d'el-le Me met,

40

le... Que ne le puis, Que ne le puis dir' à moy-tié, Que ne le puis dir' à moy-tié,

tel-le, en u-ne peine tel-le... Que ne le puis dir' à moy-tié. Si ne la

peine tel-le... Que ne le puis dir' à moy-tié, Que ne le puis dir' à moy-

Me met en u-ne peine tel-le... Que ne le puis, Que ne le puis dir' à moy-tié,

Me met en u-ne peine tel-le... Que ne le puis, Que ne le puis dir' à moy-tié, dir' à moy-

45

dir' à moy-tié, dir' à moy-tié. Si ne la voy je me la-men-

voy je me la-men-te, Si ne la voy je me la-men-te; Quand je la voy je me tour-men-te, je

tié, dir' à moy-tié. Si ne la voy je me la-men-te;

dir' à moy-tié... Si ne la voy je me la-men-te, je me la-men-te;

tié... Si ne la voy je me la-men-te; Quand je la



50

te; Quand, Quand je la voy je me tour- - - - - men- - - - - te. - - -

me tour-men- - - - te, Quand je la voy je me tour- - - men-te, Je me tour-men-te, je me tour-men-te. Le

Quand je la voy je me tour-men-te, je me tour-men-te, je me tour-men-te. Le

Quand, Quand je la voy je me tour-men- - - - te, je me tour-men- - - - - te. Le

55

voy je me tour- - - - - te, Quand je la voy, Quand je la voy je me tour-men- - - - te. Le

Le doux n'est ja-mais sans-l'a-mer: Voy-la, Voy-la, Voy-la que c'est de

doux n'est ja-mais sans-l'a-mer: Voy-la, Voy-la que c'est de trop aimer, Voy-la que

doux n'est ja-mais sans-l'a-mer, Le doux n'est ja-mais sans-l'a-mer: Voy-la que c'est de trop aimer, Voy-la

doux n'est ja-mais sans-l'a-mer: Voy-la que c'est de trop-ay-mer, Voy-la,

doux n'est ja-mais sans-l'a-mer: Voy-la, Voy-la que c'est de trop-ay-mer,

60 65

trop ay-mer, Voy-la, Voy-la que c'est de trop ay-mer, Voy-la que c'est de trop ay-mer, Voy-la que c'est de

c'est de trop ay-mer, Voy-la que c'est de trop ay-mer, de trop ay-mer, de trop ay-

que c'est, Voy-la, Voy-la que c'est de trop ay-mer, Voy-la que c'est de trop ay-mer, Voy-la que c'est de trop ay-mer, de

Voy-la, Voy-la que c'est de trop ay-mer, Voy-la que c'est de trop ay-mer.

Voy-la, Voy-la que c'est de trop ay-mer, de trop ay-mer, Voy-la que c'est de trop ay-mer, de trop ay-

trop ay-mer.

-mer.

trop ay-mer.

-mer.

## 113. TOUT CE QU'ON PEUT Nicolas

Musical score for the first system of the song "Tout ce qu'on peut". It consists of five staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the fifth is the piano accompaniment. The lyrics are: "Tout ce qu'on peut en el- le".

Musical score for the second system of the song "Tout ce qu'on peut". It consists of five staves. The lyrics are: "voir, Tout ce qu'on peut en el- le, en el- le voir, le voir, Tout ce qu'on peut en el-".

Musical score for the third system of the song "Tout ce qu'on peut". It consists of five staves. The lyrics are: "el- le voir, N'est que dou- ceur & a- my- N'est que dou- ceur & a- my- tié, N'est que dou- ceur & a- my- le voir, N'est que dou- ceur & a- my- tié, N'est el- le voir, N'est".



19  
 1: N'est que dou- ceur, & a- my- tié, Bon-  
 tié, N'est que dou- ceur & a- my- tié,  
 tié, N'est que dou- ceur & a- my- tié, & a- my-  
 que dou- ceur & a- my- tié, Bon- té, beau- té &  
 que dou- ceur & a- my- tié, & a- mi-

25  
 té, beau- té & un vou- loir,  
 Bon- té, beau- té & un vou- loir, Bon-  
 tié, Bon- té, beau- té & un  
 un vou- loir,  
 té, Bon- té, beau- té & un

31  
 beau- té & un vou-  
 té, beau- té, beau- té & un vou- loir,  
 vou- loir, Bon- té, beau- té & un vou-  
 Bon- té, beau- té & un vou-  
 vou- loir, beau- té & un vou-

07

(sic)

loir, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-

Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié: Tout plein d'a-mou-reu-se pi-

loir, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié: Tout

loir, Tout plein d'a-mou-reu-se pi-

loir, Tout

43

tié: Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié:

tié: Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié:

plein d'a-mou-reu-se pi-tié: Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié:

tié: Tout plein d'a-mou-reu-se pi-tié:

plein d'a-mou-reu-se pi-tié: d'a-mou-reu-se pi-tié,

48

(sic)

Mais je n'en suis e-di-fi-é,

Mais je n'en suis e-di-fi-é, Mais je n'en suis e-

Mais je n'en suis e-

Mais je n'en suis e-di-fi-é, Mais je n'en suis e-

Mais je n'en suis e-

53

Mais je n'en suis e-di-fi-é,

di-fi-é, Mais je n'en suis e-di-fi-é, de rien

di-fi-é, Mais je n'en suis e-di-fi-é, de rien

di-fi-é, Mais je n'en suis e-di-fi-é,

di-fi-é, Mais je n'en suis e-di-fi-é, di-fi-é,

di-fi-é, Mais je n'en suis e-di-fi-é, de rien

58

de rien mieux, de rien mieux, Car le re- gard d'el-  
mieux, de rien mieux, de rien mieux, Car le re-  
mieux, de rien mieux, de rien mieux, Car le re- gard d'el-  
de rien mieux, de rien mieux, Car le re- gard d'el-  
de rien mieux, de rien mieux, Car le re- gard d'el-  
de rien mieux, de rien mieux,

63

le, Me met en u- ne poi- ne tel- le,

gard d'ei- le, Me met en u- ne pei- ne tel- le,

le, Car le re- gard d'ei- le, Me met en u- ne

le, Car le re- gard d'ei- le, Me met en u-

Car le re- gard d'ei- le, Me met en



68

Que ne la puis di- re a moy-  
 en u- ne pei- ne tel- le, Que  
 pei- ne tel- le, Que ne la puis di- re a moy-  
 ne pei- ne tel- le, Que ne la puis di- re a moy-  
 u- ne pei- ne tel- le,

73

tié: Que ne la puis di- re a moy- tié:  
 ne la puis di- re a moy- tié: Que ne la puis di-  
 tié: Que ne la puis di- re a moy- tié: Que ne la puis di- re a moy-  
 tié: Que ne la puis di- re a moy- tié: Que ne la puis di-  
 Que ne la puis di- re a moy- tié: Que ne la puis di-

78

Que ne la puis di- re a moy-  
 re a moy- tié: Que ne la puis di- re a moy- tié: a moy-  
 tié: Que ne la puis di- re a moy- tié:  
 re a moy- tié: Que ne la puis di- re a moy-  
 re a moy- tié: Que ne la puis di- re a moy-

tié: Quand je la voy, je me tour-men- te, je me tour-

Quand je la voy, je me tour-men- te, Quand je la

tié: Quand je la

tié: Quand je la voy, je me tour-

Quand je la voy, je me tour-men-

men- te, Quand je la voy, je me tour-men-

voy, je me tour-men- te, Quand je la voy, je

voy, je me tour-men- te, je

men- te,

te, Quand je la voy, je me tour-men- te, Si,

te, Si ne la voy, je me la-men- te,

me tour-men- te, Si ne la voy, je

me tour-men- te, Si ne la voy, Si ne la voy, je

Si ne la voy, je me la-men-

97

Si ne la voy, je me la- men- te, je

Si ne la voy, je me la- men- te, je

me la- men- te, Si ne la voy, je me la-

me la- - men- te, Si ne la voy, je me

te,

102

me la-men-te, je me la-men-

me la-men-te, je me la-men-te, je me la-men-

men-te, je me la-men-

la-men-te, je me la-men-te.

je me la-men-te.

108

te. Le - doux n'est ja- mais sans l'a- mer,

te. Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Le doux n'est ja- mais sans l'a-

te. Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Le doux n'est ja- mais sans l'a-

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Le doux n'est ja- mais sans l'a-

Le doux n'est ja- mais sans l'a-



118

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Voi- la que c'est de  
 mer, Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Voi- la que c'est de.  
 mer, Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer,  
 mer, Le doux, n'est ja- mais sans l'a- mer, Voi- la que c'est de  
 mer. Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer,

121

trop ay- mer, Voi- la que  
 trop ay- mer, Voi- la  
 Voi- la que c'est de trop ay- mer,  
 trop ay- mer, Voi- la que c'est de trop ay- mer, Voi-  
 Voi- la que c'est de trop ay- mer,

125

c'est de trop ay- mer, Voi- la,  
 que c'est de trop ay- mer, Voi- la, Voi- la,  
 Voi- la que c'est, Voi- la  
 que c'est de trop ay- mer, Voi- la que c'est, Voi-  
 Voi- la, Voi- la, Voi-

129

Vol- la que c'est de trop ay- mer,

Vol- la, Vol- la que c'est de trop ay- mer,

que c'est de trop ay- mer, Le

la que c'est, Vol- la que c'est de trop ay- mer,

la que c'est de trop ay- mer,

133

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer,

Le doux n'est ja- mais, ja- mais sans l'a- mer,

doux, Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer,

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer,

Le

138

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer,

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Vol-

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Vol- la

Le doux n'est ja- mais sans l'a- mer, Vol- la que

doux n'est ja- mais, ja- mais sans l'a- mer, Vol-

143

Vo- la

la, Vo- la que c'est de trop ay-

que c'est, Vo- la que c'est de trop

c'est de trop ay- mer,

la que c'est de trop ay- mer, de

148

que c'est de trop ay-

mer, Vo- la que c'est, Vo-

ay- mer, Vo- la que c'est, Vo- la

Vo- la que c'est de trop ay-

trop ay- mer, Vo- la, Vo-

153

mer, de trop ay- mer.

la que c'est de trop ay- mer.

que c'est de trop ay- mer.

mer, de trop ay- mer.

la que c'est de trop ay- mer.



## 114. Tout ce qu'on peut en elle veoir

Jean de CASTRO

SOPRANO  Tout ce qu'on peut en el - le veoir n'est

ALTO  Tout ce — qu'on peut en el - le veoir n'est

TÉNOR  Tout ce qu'on peut en el - le veoir n'est

 que dou-ceur et a - mi - tié, Beau-té, bon - té et un vou -

 que dou-ceur et a - mi - tié, Beau - té, bon - té et un vou -

 que dou-ceur et a - mi - tié, — Beau - té, bon - té et un vou -

 -loir Tout plein d'a - mou - reu - se pi - tié, Mais je n'en suis é -

 -loir Tout plein d'a - mou - reu - se pi - tié, Mais je n'en suis, Mais je n'en

 -loir Tout plein d'a - mou - reu - se pi - tié, Mais je n'en

-di - fi - é De rien mieux, De rien mieux car le re-gard  
 suis é - di - fi - é De rien mieux, De rien mieux car le re-gard d'el -  
 8 suis é - di - fi - é De rien mieux, De rien mieux car le re-gard d'el -

d'el - le Me met en u - ne pei-ne tel - le, Me met en  
 - le Me met en u - ne pei-ne tel - le, Me met en u - ne  
 8 - le Me met en

u - ne pei-ne tel - le Que ne la puis dire à moy -  
 pei-ne tel - - - le Que ne la puis dire à moy -  
 8 u - ne pei-ne tel - le Que ne la puis dire à moy -

-tié, Que ne la puis dire à moy - tié. Quand je la voy,  
 -tié, Que ne la puis dire à moy - tié. Quand je la  
 8 - tié, Quand je la voy, Quand

Quand je la voy je me la-men - te,

voy je me la - men - - - - - te, Si

8 je la voy je me la - men - te,

Si ne la voy je me tour -

ne la voy je me — tour - men - te,

8 Si ne la voy je me tour - men - te, Si ne la voy je

- men - te, Si ne la voy je me tour-men - te, je me tour-men-te,

Si ne la voy je me tour-men - te, je me tour-men - te,

8 me tour-men - té, je me tour - men - te, je me tour-men -

3  
je me tour-men - te, je me tour-men - te, Le doux —

je me tour-men - te, je me tour-men - te, Le doux —

8 - te, je me tour-men - te, je me tour-men - te, Le doux —



n'est ja - mais sans l'a - mer, Voy - la que c'est de trop ay -

n'est ja - mais sans l'a - mer, Voy -

8 n'est ja - mais sans l'a - mer, Voy - la que c'est de

- mer, Voy - la que c'est de trop ay - mer, Le doux n'est

- la que c'est, Voy - la que c'est de trop ay - mer, Le doux n'est

8 trop ay - mer, Voy - la que c'est de trop ay - mer, Le doux n'est

ja - mais sans l'a - mer, Voy - la que c'est de trop ay - mer, Voy -

ja - mais sans l'a - mer, Voy - la que c'est, Voy -

8 ja - mais sans l'a - mer. Voy - la que c'est de trop ay - mer,

- la que c'est de trop ay - mer.

- la que c'est de trop ay - mer. Voy - la que c'est de trop ay - mer.

8 Voy - la que c'est de trop ay - mer. Voy - la que c'est de trop ay - mer.

115. TOUTES LES FOIS

Gentian

Tou--tes les fois que je pense au tour--ment Du-

Tou--tes les fois que je pense au tour--ment Du-

Tou--tes les fois que je pense au tour--ment Du-

Tou--tes les fois que je pense au tour--ment Du-

-quel a--mour me mar-ti-re si fort, Tout en cou-

-quel a--mour me mar-ti-re si fort, Tout en cou-

-quel a--mour me mar-ti-re si fort, Tout en cou-

-quel a--mour me mar-ti-re si fort, Tout en cou-

-rant je m'en vois à la mort, Es--pé-rant d'elle a--voir al--

-rant je m'en vois à la mort, Es--pé-rant d'ell' a--voir

-rant je m'en vois à la mort, Es--pé-rant d'elle a--

-rant je m'en vois à la mort, Es--pé-rant d'elle a--

-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-seu-  
 al-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-  
 -voir al-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-seu-  
 -voir al-lé-ge-ment. Mais ar-ri-vant au port où je m'as-

-re Doul-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si  
 -seu-re Doul-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si  
 -re Doul-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si  
 -seu-re Doul-tre pas-ser ces-te mer de lan-gueur, Si

grand plai-sir re-coit a-lors mon cœur Qu'il re-prent vi-  
 grand plai-sir re-coit a-lors mon cœur Qu'il re-prent vie et  
 grand plai-sir re-coit a-lors mon cœur Qu'il re-prent  
 grand plai-sir re-coit a-lors mon cœur Qu'il re-prent vie



Handwritten musical notation for the vocal line. The staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: "e et ain-si je de- - - me- - - re. La". There is a fermata over the final note "re." and a double bar line. A handwritten note "[← = a. →] 35" is written above the staff.

vie et ain-si je de-meu- - - - - re, La

et ain-si je de- - - me- - - re. La

vi - - e - donc me tue et, au con-trai - - - - - re,

vi - e donc me - tue et, au con - trai - re,

vi - - e donc me tue et, au con-trai - - - - - re, La

vi - - e donc me tue et, au con-trai - - re, La

La mort me rend ————— en ma pre-mie-re vi- - -

La mort me rend en ma pre-mie--re vi-- -- --

mort, La mort me rend ————— en ma pre- - mie- re vi- - -

mort, La mort me rend ——— en ma pre-mie-re vi——

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major, 4/4 time. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "O pauvre-té et misère in-fi-ni-e! Ce qu'a-mour faict la mort ne peut déf-fai-re." The music features a melodic line in the Soprano part, with the other parts providing harmonic support. The lyrics are written below the staves.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major, 4/4 time. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "O pauvre-té et misère in-fi-ni-e! Ce qu'a-mour faict la mort ne peut déf-fai-re." The music features a melodic line in the Soprano part, with the other parts providing harmonic support. The lyrics are written below the staves.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major, 4/4 time. The score continues from the previous page. The lyrics are: "Ce qu'a-mour faict la mort ne peut déf-fai-re." The music features a melodic line in the Soprano part, with the other parts providing harmonic support. The lyrics are written below the staves.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major, 4/4 time. The score continues from the previous page. The lyrics are: "Ce qu'a-mour faict la mort ne peut déf-fai-re." The music features a melodic line in the Soprano part, with the other parts providing harmonic support. The lyrics are written below the staves.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major, 4/4 time. The score continues from the previous page. The lyrics are: "Ce qu'a-mour faict la mort ne peut déf-fai-re." The music features a melodic line in the Soprano part, with the other parts providing harmonic support. The lyrics are written below the staves.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major, 4/4 time. The score continues from the previous page. The lyrics are: "Ce qu'a-mour faict la mort ne peut déf-fai-re." The music features a melodic line in the Soprano part, with the other parts providing harmonic support. The lyrics are written below the staves.

## 116. UN JOUR M'EN ALLOYS SEULETTE

Grouzy

Un jour m'en al-loys seu-let-te Au jo-ly-

Un jour m'en al-loys seu-let-te, m'en al-loys seu-let-te Au jo-ly boys

Un jour m'en al-loys seu-let-te

Un jour m'en al-loys seu-let-te, m'en al-loys seu-let-te Au jo-

-boys sous les sauls En cueil-lant la vi-o-let-te, Gardant mes pe-tits ai-

sous les sauls, sous les sauls En cueil-lant la vi-o-let-te, Gardant mes pe-tits aig-neaux, mes pe-tits ai-

Au jo-ly boys sous les sauls En cueil-lant la vi-o-let-te, Gardant mes pe-tits ai-

-ly, Au jo-ly boys sous les sauls En cueil-lant la vi-o-let-te, Gardant mes pe-tits aig-neaux, mes pe-tits ai-

-gneaux... Au chant gra-ti-eux, dé-li-ti-eux et a-mou-reux Du Ros-si-gnol sau-va-ge Me print à l'ou-

-gneaux... Au chant gra-ti-eux, dé-li-ti-eux et a-mou-reux Du Ros-si-gnol sau-va-ge Me print à l'ou-

-gneaux... Au chant gra-ti-eux, dé-li-ti-eux et a-mou-reux Du Ros-si-gnol sau-va-ge Me print à l'ou-

-gneaux. Au chant gra-ti-eux, dé-li-ti-eux et a-mou-reux Du Ros-si-gnol sau-va-ge Me print à l'ou-

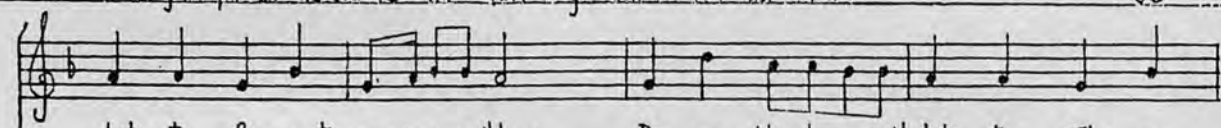
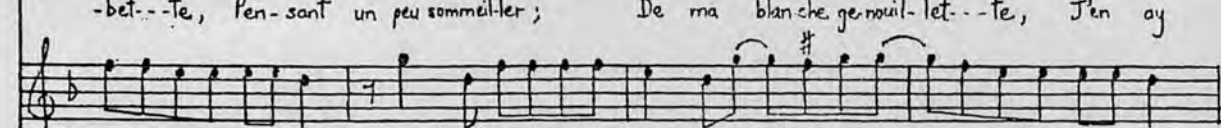
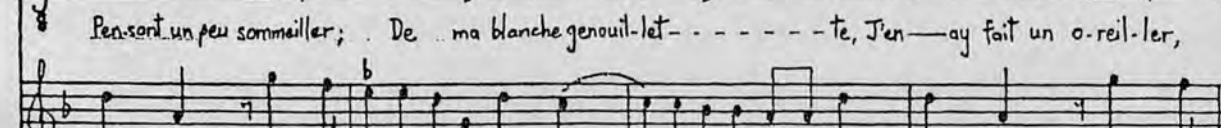
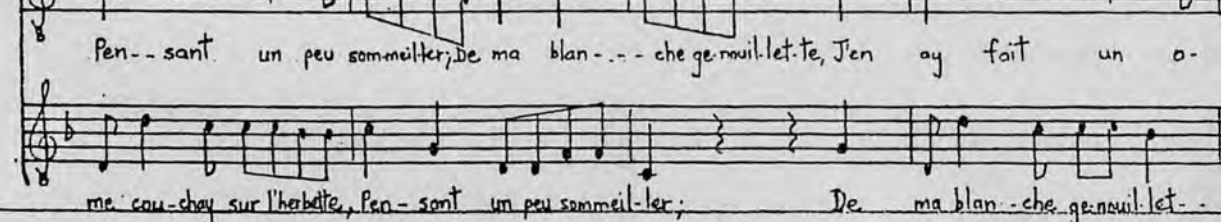


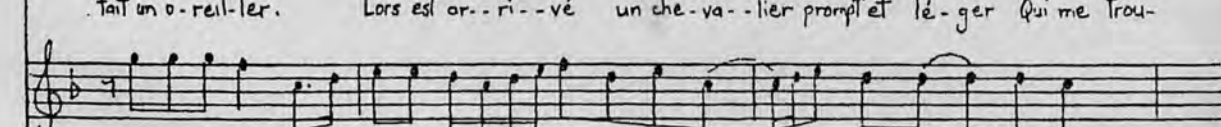

 -ir si grand plai-sir du sou-ve-nir. Qu'il m'y con--vint dor--mir. Je me cou-chay sur l'her-  

 -ir si grand plai-sir du sou-ve-nir Qu'il m'y con--vint dor-mir. Je me cou-chay sur l'her-bet-te,  

 -ir si grand plai-sir du sou-ve-nir Qu'il m'y con--vint dor-mir. Je me cou-chay sur l'her-bet-te,  

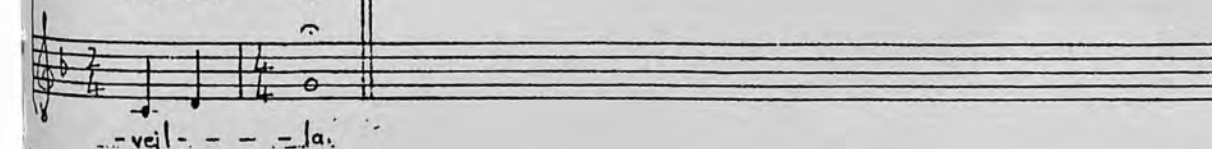
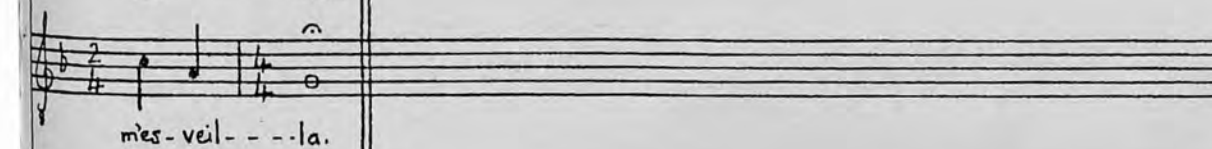
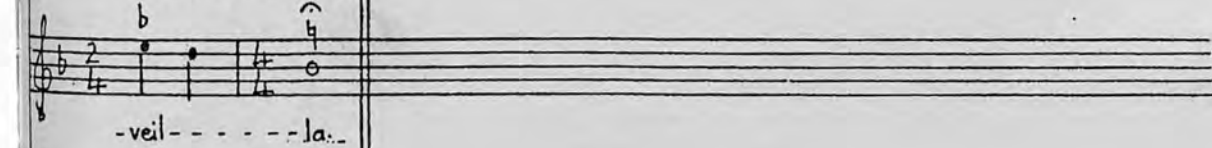
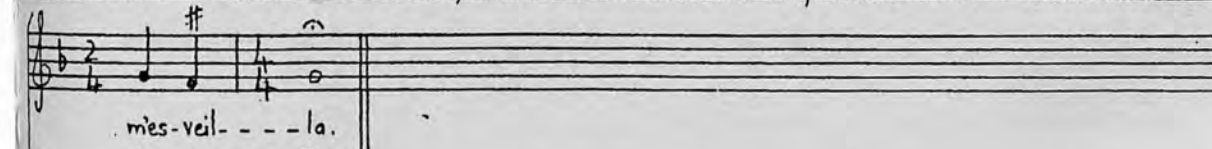
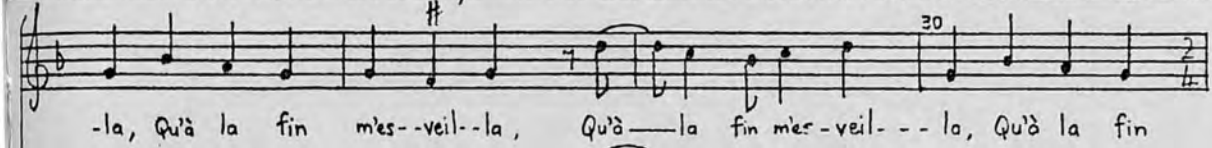
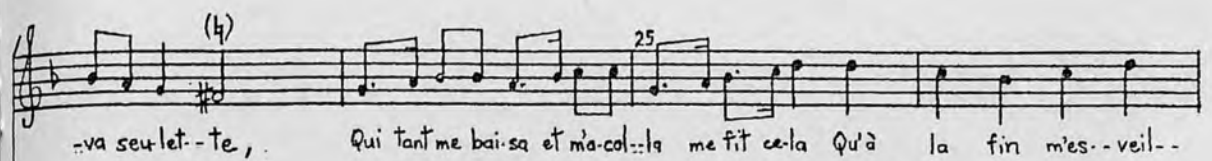
 -ir si grand plai-sir du sou-ve-nir Qu'il m'y con--vint dor-mir. Je


 -bet--te, Pen-sant un peu sommeil-ler; De ma blanche genouil-let--te, J'en ay  

 Pen-sant un peu sommeiller; De ma blanche genouil-let--te, J'en ay fait un o-reil-ler,  

 Pen--sant un peu sommeiller, De ma blan--che genouil-let-te, J'en ay fait un o-  

 me cou-chay sur l'herbette, Pen-sant un peu sommeil-ler; De ma blan--che genouil-let-


 fait un o-reil-ler. Lors est ar--ri--vé un che--va--lier prompt et lé-ger Qui me trou-  

 un o-reil-ler. Lors est ar-ri--vé un chevalier prompt et lé--ger Qui me trou--  

 -reil--ler. Lors est ar-ri--vé un chevalier prompt et léger Qui me trou--va sou--  

 -te, J'en ay fait un o-reil-ler. Lors est ar-ri--vé un chevalier prompt et léger Qui



117.

## VOICI LE BON TEMPS

Beaulieu

*Original eine große Terz tiefer*

Voi - ci le bon temps que chas - cun s'a - pres - te  
 Schö - ne Früh - lings - zeit, sieh' wir al - le stre - ben,  
 Voi - ci le bon temps  
 Schö - ne Früh - lings - zeit,  
 Voi - ci le bon temps que chas - cun s'a - pres - te  
 Schö - ne Früh - lings - zeit, sieh' wir al - le stre - ben,  
 Voi - ci le bon temps  
 Schö - ne Früh - lings - zeit,

d'al - ler sur le champs, pour luy fai - re fes -  
 auf den Fel - dern weit dir ein Fest zu ge -  
 d'al - ler sur le champs, pour luy fai - re fes - te, pour luy fai - re  
 auf den Fel - dern weit dir ein Fest zu ge - ben, dir ein Fest zu  
 d'al - ler sur le champs, pour luy fai - re  
 auf den Fel - dern weit dir ein Fest zu  
 d'al - ler sur le champs, pour luy fai - re fes - te, pour luy fai - re  
 auf den Fel - dern weit dir ein Fest zu ge - ben, dir ein Fest zu

- - - te. Sur la gay - e her - be - te,  
 - - - ben. Froh im Grün wir le - ben,  
 fes - - te. En - nous  
 ge - - ben. Ma - - - chen  
 fes - - te. Sur la gay - e her - be - te,  
 ge - - ben. Froh im Grün wir le - ben,  
 fes - - te. En - nous  
 ge - - ben. Ma - - - chen



15

sur la gay-e her-be-te en nous dé- duy-sant  
 froh im Grün wir le-ben, ma- - - chen uns be-reit

dé- duy-sant, en nous dé- duy-sant  
 uns be-reit, ma- - - chen uns be-reit

sur la gay-e her-be-te en nous dé- duy-sant  
 froh im Grün wir le-ben, ma- chen uns be-reit

dé- duy-sant, en nous dé- duy-sant  
 uns be-reit, ma- - - chen uns be-reit

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent,  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit,

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent,  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit,

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent,  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit,

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent,  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit,

20

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent.  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit.

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent.  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit.

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent.  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit.

d'u- - ne chan-son - ne - te fai-sons luy pré-sent.  
 dir ein Lied zu ge-ben, vol-ler Fröh-lich-keit.

## 118. VOUS QUI VOULÉS AVOIR CONTENTEMENT

Gentian

B

1. Vous qui vou-lés a-voir con-ten-te-ment D'hon-nes-  
2. Suy-vés le train du so- leil droite-ment, Que nuit

--te a-mour et jour il par ver-tu et déb-voir, De  
sa lu-mière et de son grand pou-voir Il sà dé-  
-part tant seu-le-ment à u- - - ne, Pour à chas-cun, Pour à chas-cun faire  
en-tendre et ssa- - - voir Que sa clar-té n'ap- - par-tient qu'à la  
Lu- - - ne, n'ap-par-tient qu'à la Lu- - - ne, n'ap-par-tient qu'à la Lu- - -  
-ne. Pour à chas-cun, Pour -ne.

## 119. VRAY DIEU, QU'AMOUREUX

Bellin

Vray dieu, qu'a-mou-reux ont de pei- - - ne!

Vray dieu, qu'a-mou-reux ont de pei- - -

Vray dieu, qu'a-mou-reux ont de pei- - -

qu'a-mou-reux ont de pei- - - ne! qu'a-mou-reux ont de pei- - -

- - - - ne! Vray dieu, qu'a-mou-reux ont de pei- - -

- - - - ne! qu'a-mou-reux ont de pei- - - ne! qu'a-mou-reux ont

- - - - ne! Cer-tes j'ai- - - me-roy-e mieux la

- - - - ne! Cer-tes j'ai- - - me-roy-e mieux la

de pei- - - - ne! Cer-tes j'ai- - - me-roy-e mieux

mort, Sur moy n'y a ne n'est ne vai- - - - ne,

mort, Sur moy n'y a ne n'est ne vai- - -

la mort, Sur moy n'y a ne n'est ne vai- - -



20

Sur moy n'y a ne nert ne vai - - - -

- - - - ne, Sur moy n'y a ne nert ne vai - - - -

- - - - ne, Sur moy n'y a ne nert ne vai - - - -

25

- - - - ne Qu'il ne se sen - - - te du re - - - -

- - - - ne Qu'il ne se sen - - - te du re - - - -

- - - - ne Qu'il ne se sen - - - te du re - - - -

30

- - - - mort. Je me plains fort; las! ay - je tort?

- - - - mort. Je me plains fort; las! ay -

re - - - mort. Je me plains fort; las! ay - - - je tort? las!

35

L'on m'os-te ce que mon cœur ai - - me, que mon

- je tort? L'on m'os-te ce que mon cœur ai-ne, L'on m'os-te ce que

- ay - je tort? L'on m'os-te ce que mon cœur

40

cœur ai - me ; En - co - res dict - - on que j'ay

mon cœur ai - me ; En - co - res dict - - on que j'ay

ai - - - me ; En - co - res dict - on que

45

tort ? En - co - res dict - -

tort ? En - co - res dict - - on

j'ay tort ? En - tort ?

1 2

1 2

1 2

# APPENDIX I :

## SOURCES AND CRITICAL NOTES, DE BUSSY AND MILLOT TRANSCRIPTIONS

The underlined initials (S, T, B etc.) denote which sources were consulted in the preparation of the preceding transcriptions, by kind permission of the first library listed if there are multiple holdings of a specific part-book. Folio numbers followed by bracketed question marks have not been verified and should be regarded as approximations only.

### DE BUSSY

#### 1. A QUI SERA MA FOY DONNÉE?

##### Sources:

- RISM 1554/27: *Chansons III à 4*, R/B, Paris, fol. 9v.  
S, T, B: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 186.
- RISM 1557/13: *Chansons III à 3 & à 4*, R/B, Paris, fol. 9v.  
C: London, BM, k.2.b.4\*(3).  
B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).
- RISM 1561/2: *Chansons III à 4*, par M. Jaques Arcadet & autres auteurs, R/B, Paris, fol. 9v (?).  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.  
T: Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 256.
- RISM 1567/4: *Chansons III à 4*, par M. Arcadet & autres auteurs, R/B, Paris, fol. 13.  
S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A.  
C, T, B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).  
C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.  
T: London, BM, k.2.b.4.(2).  
B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.  
 Paris, Coll. Henry Prunières.
- RISM 1573/5: *Chansons III à 4*, de Ja. Arcadet & autres, R/B, Paris, fol. 13.  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 201.  
 Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27683.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
B: Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (3).

Errors (refer list of abbreviations, p. 9, for explanation of system used):

14.S,B.2: o for d } 1554 edn. only - corrected in later editions.  
 19.S,B.2: o for d }

In the 1557 edition, the two initial rests in the Contratenor are given as semibreves instead of minims.

Variant: 1.S.1: o for ..d (1554 edition only).



2. *ASTRES ET DIEUX, VOYANT MON AMITIÉ*Sources:

- RISM 1553/23: *Chansons IV à 4*, R/B, Paris, fol. 6r-6v.  
S, I, B: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 187.  
C: London, BM, k.2.b.4\*(4).  
B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).
- RISM 1561/3: *Chansons IV à 4*, R/B, Paris, fol. 5r-5v (?).  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.  
T: Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 257.
- RISM 1567/5: *Chansons IV à 4, par M. Arcadet & autres auteurs*, R/B, Paris, fol. 10v-11.  
S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A.  
C, T, B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).  
C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.  
T: London, BM, k.2.b.4.(3).  
B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.  
 Paris, Coll. Henry Prunières.
- RISM 1573/6: *Chansons IV à 4, de Ja. Arcadet et autres*, R/B, Paris, fol. 10v-11 (?).  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 202.  
 Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 26783.  
 Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2b.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
B: Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (4).

Error: Initial time signature given as  $\text{C}$  instead of  $\text{C}\sharp$  in Contratenor and Bassus, 1553 edition.

Variant: Initial time signature given as 3 in 1567 edition (Tenor).

Remarks: In repeat of initial section only, *minor color* indicates  $\text{J. J}$  motive, 8.S.6 - 9.S.2.

3. *AU CHANT DE L'ALOUETTE*Sources:

- RISM 1583/8: *Chansons XXIII à 4 & 5, d'Orlande de Lassus et autres*, R/B, Paris.  
S (fol. 7v-8): Paris, Bibl. G. Thibault - now in Pn.  
I (fol. 7v-8): Berlin, Staatsbibl., Mus. ant. pract. L 505.  
 Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
B (fol. 7v): Kassel, Landesbibl., 8° Mus. 2a.  
 Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (23).
- RISM 1585/12: *Chansons XXIII à 4 & 5, d'Orlande de Lassus et autres*, R/B, Paris, fol. 7v-8 (?).  
S: Paris, Bibl. nat., Smith-Lesouëf Rés. 234 (14).

Error: 14.B.7:  $\text{J}$  for  $\text{J}$

## 4. DE QUOY ME SERT DE TANTER LA FORTUNE

Sources:

- RISM 1559/13: *Chansons XIII à 4*, R/B, Paris, fol. 5r-5v.  
 S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.  
 C, T: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).  
 C: London, BM, k.2.b.4\*(13).  
 T: Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 264.  
 B: Paris, Bibl. nat. (2 examples representing 2 states of fol. 13-16) - formerly in PTh.  
 Paris, Coll. Henry Prunières.
- RISM 1570/10: *Chansons XIII à 4, d'Orlande de Lassus & autres*, R/B, Paris, fol. 7v-8.  
 S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
 S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A.  
 C, T: London, BM, k.2.b.4.(12).  
 B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.
- RISM 1573/10: *Chansons XIII à 4, d'Orlande de Lassus*, R/B, Paris, fol. 7v-8 (?).  
 S: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
 C: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
 Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.
- RISM 1578/7: *Chansons IX à 4: D'Arcadet & autres*, R/B, Paris, fol. 12v-13 (?).  
 S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 206.  
 C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.  
 Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>b</sup>.  
 T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
 B: Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (9).

Remarks: Ascribed to Sandrin in RISM 1548/3 - refer No. 61.  
 No *signum congruentiae* in Contratenor, bar 18, in either of the sources consulted (1559/13, 1570/10).

## 5. DIEU TE GARD BERGERE

Source:

- RISM 1575/5: *Chansons VIII à 4, de Jac. Arcadet et autres*, R/B, Paris, fol. 14v-15.  
 S: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
 Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 205.  
 Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
 C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 C: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
 Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.  
 Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>b</sup>.  
 T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
 B: Paris, Bibl. nat., R 9597 (1) & (2) [microfilm of Leber 1701].  
 Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (8).

Remarks: Ascribed to Gentian in 1552/4-5 and 1554/20 - refer No. 62.

There are at least three other settings of this text, all of which - together with the Gentian version - are inter-related musically. These are by Doussera (à 4, 1543), by an anonymous musician using a spiritual version of the poem (à 2, 1559), and by Nicolas (à 6, 1560).

## 6. ESCOUTEZ MA COMPLAINTÉ

## Source:

RISM 1554/26: *Chansons II à 4*, R/B, Paris, fol. 14.  
S, T, B: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 185.

Remarks: Arranged for voice and guitar in RISM 1554/33 - refer  
 No. 71.

## 7. HÉLAS! J'AY SANS MERCY

## Sources:

RISM 1583/7: *Chansons XXII à 4 & 5, d'Orlande de Lassus et  
 autres*, R/B, Paris, fol. 9-10.

S: Paris, Bibl. G. Thibault - now in Pn.

T: Berlin, Staatsbibl., Mus. ant. pract. L 505.  
 Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.

B: Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>a</sup>.  
 Chantilly, Musée Condé, XID 98 (22).

RISM 1585/11: *Chansons XXII à 4 & 5, d'Orlande de Lassus et  
 autres*, R/B, Paris, fol. 9-10 (?).

S: Paris, Bibl. nat., Smith-Lesouëf Rés. 234 (13).

## 8. LA ROSE FLEURIE

## Sources:

RISM 1559/13: *Chansons XIII à 4*, R/B, Paris, fol. 2-4.

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.

C, T: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien  
 exempl. Horace de Landau).

C: London, BM, k.2.b.4\*(13).

T: Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 264.

B: Paris, Bibl. nat. (2 examples representing 2  
 states of fol. 13-16) - formerly in PTh.  
 Paris, Coll. Henry Prunières.

RISM 1570/10: *Chansons XIII à 4, d'Orlande de Lassus & autres*,  
 R/B, Paris, fol. 9-11 (S, T, B) & 10-12 (C).

S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.

S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645<sup>A</sup>.

C, T: London, BM, k.2.b.4. (12).

B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.

RISM 1573/10: *Chansons XIII à 4, d'Orlande de Lassus*, R/B, Paris,  
 fol. 9-11 (?).

S: Uppsala, Universitetsbibl., Ut1.vok.mus.tr.408.

C: Uppsala, Universitetsbibl., Ut1.vok.mus.tr.409.  
 Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.

RISM 1578/9: *Chansons XIII à 4: d'Orlande de Lassus & autres*,  
 R/B, Paris, fol. 2-4 (?).

S, C: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 210.

Paris, Bibl. nat., Smith-Lesouëf Rés. 234 (4).

C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.

C: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.

T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.

Tübingen, Universitätsbibl. (anc<sup>t</sup>. Berlin).

B: Chantilly, Musée Condé XID 98 (13).

Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>a</sup>.

Errors: 56.C.5: f' for a' in 1559/13 (*custos* at end of staff  
 immediately preceding this note indicates an a'). Corrected in  
 1570 edition.



Errors (cont'd): 71.C.3: f' for f' in 1559/13. Corrected in 1570 edition.

Remarks: Rare example for music of this period of a dotted note followed by a short rest in bar 105 (Superius and Tenor).

Modern Edition: *Quinze chansons françaises du XVI<sup>e</sup> siècle*, ed. M. Cauchie (Paris, 1926), pp. 35-45.

9. *LAS! IL N'A NUL MAL*

Sources: As for No. 2 ('Astres et Dieux, voyant mon amytié') except for folio numbers: RISM 1553/23, fol. 3-4; 1561/3, fol. 11-12 (?); 1567/5, fol. 5v-6; 1573/6, fol. 5v-6 (?).

Variant: 11.T.2: c' for b in 1567 edition.

Modern Edition: *Anthologie de la chanson parisienne au XVI<sup>e</sup> siècle*, ed. F. Lesure and others (Monaco, 1953), pp. 50-53.

10. *LE CIEL BÉNIN ET LIBÉRAL D'HONNEUR*

Sources:

RISM 1561/4 : *Chansons V à 4*, R/B, Paris, fol. 14v-15.

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.

T: Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 258.

RISM 1567/6 : *Chansons V à 4*, par M. Arcadet & autres auteurs, R/B, Paris, fol. 13v-14.

S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A.

C, T, B: Paris, Bibl. G. Thibault (ancien exempl. Horace de Landau) - now in Pn.

C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.

T: London, BM, k.2.b.4.(4).

B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.  
Paris, Coll. Henry Prunières.

RISM 1573/7 : *Chansons V à 4*, de Ja. Arcadet & autres, R/B, Paris, fol. 13v-14 (?).

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 203.

Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.

C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.

C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27683.

Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>b</sup>.

Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.

B: Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (5).

Remarks: Repetition of phrase *M'a fait un don* in Tenor, bars 7-8, is editorial.

11. *LE TEMPS PASSÉ JE SOUPIRE*

Sources: As for No. 1 ('A qui sera ma foy donnée') except for folio numbers: RISM 1554/27, fol. 10; 1557/13, fol. 10; 1561/2, fol. 10 (?); 1567/4, fol. 13v; 1573/5, fol. 13v.

12. *MON COEUR SE PLEINT*

Sources:

RISM 1559/13: *Chansons XIII à 4*, R/B, Paris, fol. 13v-14.

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.

C: London, BM, k.2.b.4\*(13).

C, T: Paris, Bibl. G. Thibault (ancien exempl. Horace de Landau) - now in Pn.

T: Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 264.

B: Paris, Bibl. G. Thibault (2 examples representing 2 states of fol. 13-16) - now in Pn.  
Paris, Coll. Henry Prunières.

RISM 1573/15: *Chansons à 3 de M. Jaques Arcadet*, R/B, Paris, fol. 11v-12.

S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>: Vienna, Österr. Nationalbibliothek, S.A. 78. F. 34.

S<sup>1</sup>: Cambridge (Mass.), Harvard College Library (ancien ex. H. de Landau).

Conc.: Würzburg, Universitätsbibl., Mus.o.47.

Variant: *plaint* for *pleint* in 1559 edition.

Remarks: S (1559/13) = S<sup>1</sup> (1573/15)  
C (1559/13) = S<sup>2</sup> (1573/15)  
T (1559/13) = Conc.(1573/15)  
B (1559/13): No music; literary text only.

### 13. O QU'EUREUSE EST MA FORTUNE!

Sources: As for No. 2 ('Astres et Dieux, voyant mon amytié') except for folio numbers: RISM 1553/23, fol. 7-8; 1561/3, fol. 6-7 (?); 1567/5, fol. 3v-4; 1573/6, fol. 3v-4 (?).

Error: *fidelle*; bar 32, is written with an oblique through the final *e* to indicate elision of the feminine ending. However, no other feminine endings at the ends of lines of the poem are elided in this particular chanson, and to do so here would undermine the syllabic setting.

Variants: 3 for *ç3* in 1567 edition (Tenor).

Bar 1: *qu'heureuse* for *qu'eureuse* in 1567 edition (Tenor).

Bar 11: *Pleine* for *Plaine* in 1567 edition (Tenor).

Bar 21: *Sans* for *Sa* in 1553 edition (Superius).

Bar 25: *Ou* for *Et* in 1553 edition (Contratenor).

### 14. QUI SOUHAITTEZ AVOIR TOUT LE PLAISIR

Sources:

RISM 1554/25: *Premier recueil de chansons*, à 4, R/B, Paris, fol. 6r-6v.

C: London, BM, k.2.b.4\*(1).

B: London, BM, k.8.i.4.(1).

Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).

RISM 1561/7: *Premier recueil des recueils de chansons*, à 4, R/B, Paris, fol. 3v.

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.

RISM 1567/12: *Premier recueil des recueils à 4*, R/B, Paris, fol. 3v.

C, T, B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).

C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.

T: London, BM, k.2.b.4.(20).

Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 221.

B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204 (title-page missing).

Paris, Collection H. Prunières.

RISM 1573/14: *Premier recueil des recueils à 4*, R/B, Paris, fol. 3v (?).

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 222.

Uppsala, Universitätsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.

C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.

Remarks: Ascribed to Sandrin in RISM 1549/20 (and 1555/36) - refer No. 93 - and to Gentian in RISM 1556/31, 1559/14, and 1586/23.

Arranged for lute in RISM 1559/26 - refer No. 94.

Other musical settings of this text include those by Mornable (à 4, 1549), Janequin (à 4, 1549), Certon (à 4, 1550), Gervaise (à 3, 1550), and Gardane (à 2, c.1555), the last two of which are reworkings of the 4-part version originally attributed to Sandrin.

15. *QUI VEUT SÇAVOIR QUE C'EST DE PATIENCE*

Sources: As for No. 12 ('Mon coeur se pleint') except for folio numbers: RISM 1559/13, fol. 14v-15; 1573/15, fol. 12v-13.

Remarks: As for No. 12.

16. *QUI VOUDRA SÇAVOIR QUI JE SUIS*

Sources:

RISM 1553/22: *Chansons III* à 3, R/B, Paris, fol. 6v-8.  
All parts (1 vol.): Paris, Bibl. Mazarine, 44.107.

RISM 1578/15: *Chansons II* à 3, R/B, Paris, fol. 5v-6.

S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>: Vienna, Österr. Nationalbibliothek,  
 S.A. 78. F. 36.

S<sup>1</sup>: Cambridge (Mass.), Harvard College Library.

Conc.: Würzburg, Universitätsbibl., Mus.o.47.

Variants in 1578 edition:

Bars 32-33: *taire* for *taiser*.

10.S<sup>2</sup>.6 - 11.S<sup>2</sup>.1 : o for dd

12.S<sup>2</sup>.2-3: d for dd

The phrase *que peu je hante* is not repeated in the 2nd Superius; instead, there is a melisma on *han-* from 10.S<sup>2</sup>.2 to 13.S<sup>2</sup>.1.

44.Conc.1-2: o for dd

Remarks: Parody of Sandrin's setting (à 4) - refer No. 95.

17. *RIEN N'Y A PLUS CONTRAIRE*

Sources: As for No. 12 ('Mon coeur se pleint') except for folio numbers: RISM 1559/13, fol. 12v-13; 1573/15, fol. 10v-11.

Remarks: As for No. 12.

18. *SI QUELQUE FOIS DEVANT VOUS ME PRÉSENTE*

Sources:

RISM 1561/7 : *Premier recueil des recueils de chansons*, à 4,  
 R/B, Paris, fol. 7v-8.

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.

RISM 1567/12: *Premier recueil des recueils* à 4, R/B, Paris,  
 fol. 7v-8.

C, T, B: Paris, Bibl. G. Thibault (ancien exempl.  
 Horace de Landau) - now in Pn.

C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.

T: London, BM, k.2.b.4.(20).

Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 221.

B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204 (title-page  
 missing).

Paris, Collection H. Prunières.



RISM 1573/14: *Premier recueil des recueils à 4*, R/B, Paris, fol. 7v-8 (?).

S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 222.  
Uppsala, Universitetsbibl., Ut1.vok.mus.tr.408.  
C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.  
Uppsala, Universitetsbibl., Ut1.vok.mus.tr.409.

Remarks: Ascribed to Gentian in RISM 1545/12-13 (and 1554/35) - refer No. 105.

There is at least one other musical setting of this text - a reworking of the Gentian version by Villers (à 2, c.1555; repr. 1578): refer *Premier livre de chansons, à deux parties* [published by] Adrian Le Roy & Robert Ballard (Paris, 1578), ed. B. Thomas, Renaissance Music Prints, 1 (London, 1977), pp. 32-33. N.B. Thomas mistakenly attributes this piece to [Pierre] de Villiers.

19. *TOUTES LES FOIS QUE JE PENSE AU TOURMENT*

Sources: As for No. 4 ('De quoy me sert de tanter la fortune') except for folio numbers: RISM 1559/13, fol. 4-5; 1570/10, fol. 6v-7; 1573/10, fol. 6v-7 (?); 1578/7, fol. 11v-12 (?).

Error: 44.T.3: b natural for b flat.

Remarks: Ascribed to Gentian in RISM 1547/11 - refer No. 115.

20. *VENEZ A MOY, QUI VOUS SENTEZ CHARGÉZ*

Source:

RISM 1553/19: *Chansons spirituelles III à 4*, R/B, Paris, fol. 13v-14.  
I: Paris, Bibl. nat., Rothschild VI. 3 (bis) 75-76.

21. *VENGEANCE A QUI, HÉLAS, JE N'EN SÇAY RIEN*

Source:

RISM 1553/23: *Chansons IV à 4*, R/B, Paris, fol. 6v-7.  
S, I, B: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 187.  
C: London, BM, k.2.b.4\*(4).  
B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).

Variant: *m'opresse* instead of *m'offence* in Superius, bars 8-10.

22. *VOUS QUI VOULÉS AVOIR CONTENTEMENT*

Sources:

RISM 1561/3: *Chansons IV à 4*, R/B, Paris, fol. 12v-13.  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.  
T: Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 257.  
RISM 1567/5: *Chansons IV à 4, par M. Arcadet & autres auteurs*, R/B, Paris, fol. 7r-7v.  
S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A.  
C, T, B: Paris, Bibl. G. Thibault (ancien exempl. Horace de Landau) - now in Pn.  
C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.  
T: London, BM, k.2.b.4.(3).  
B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.  
Paris, Coll. Henry Prunières.  
RISM 1573/6: *Chansons IV à 4, de Ja. Arcadet & autres*, R/B, Paris, fol. 7r-7v (?).  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 202.

- S: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
 C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 26783.  
 Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2b.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
 T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
 B: Chantilly, Musée Condé, XID 98 (4).

Remarks: Ascribed to Gentian in RISM 1559/14 and in *Quart livre du recueil des recueils de chansons à 4*, Nicolas Du Chemin, Paris, 1567 - refer No. 118.

Two musical settings of this text had been published previously by Mornable (à 4, 1549) and Gervaise (à 3, 1550). Gentian's chanson is a parody of the latter.

23. *VRAY DIEU, QU'AMOUREUX ONT DE PEINE!*

Source:

- RISM 1578/14: *Chansons I à 3*, R/B, Paris, fol. 17v-18.  
 S<sup>1</sup>: Vienna, Österr. Nationalbibl., S.A. 78. F. 36.  
 S<sup>2</sup>: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 229.  
 Conc.: Würzburg, Universitätsbibl., Mus.o.47.

Remarks: Ascribed to Bellin in RISM 1553/22 - refer No. 119.

There are two other musical settings of this poem by Lupi (à 4) (refer *Theatrical chansons of the 15th and early 16th centuries*, ed. H.M. Brown (Cambridge, Mass., 1963), pp. 184-88) and Mouton (à 6, 1572). Both the Bellin and Mouton chansons are parodies of Lupi's piece.

MILLOT

24. *ADIEU VOUS DY MON SOULAS, MON CONFORT*

Source

- RISM 1556/20: *Chansons I à 4*, M. Fezandat, Paris, fol. 25.  
 B: London, BM.

25. *BEL AUBÉPIN VERDISSANT*

Sources:

- RISM 1559/10: *Chansons IX à 4, 5 & 6*, R/B, Paris, fol. 5v-6v.  
 C: London, BM, k.2.b.4\*(9).  
 T: Bologna, Liceo Musicale, R. 189.  
 Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 262 (ancien exempl. de la bibl. des Menus Plaisirs).  
 B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).  
 RISM 1564/9: *Chansons IX à 4, 5 & 6*, R/B, Paris, fol. 5v-6v (?).  
 S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.  
 C, T: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh (ancien exempl. Horace de Landau).  
 B: Paris, Coll. Henry Prunières.  
 RISM 1569/14: *Chansons IX à 4, 5 & 6 de J. Arcadet & autres*, R/B, Paris, fol. 8v-9 (S, T) & 6v-7 (B).  
 S: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
 Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A.  
 C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.  
 Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27683.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.

- T: London, BM, k.2.b.4.(8).  
 Bourg, Bibl. de la Ville, 111.127.  
B: Paris, Bibl. G. Thibault (ancien exempl.  
 Horace de Landau) - now in Pn.  
 Bologna, Liceo Musicale, R. 204.

RISM 1578/7 : *Chansons IX à 4: D'Arcadet & autres*, R/B; Paris, fol. 10 (?).

- S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 206.  
 C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.  
 Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2b.  
 T: Paris, Bibl. nat., Rothschild, n° 983.  
 B: Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (9).

Errors: Bars 8-9: *De long bras* for *Des longs bras* in 1569 edition.

Bar 14: *Ce* for *Se* in 1559 edition.

26. *CE JOLY MOYS DE MAY*

Source:

- RISM 1556/21: *Chansons II à 4*, M. Fezandat, Paris, fol. 9-11.  
B: London, BM.

27. *CHASCUN T'OYANT OU VOYANT EN TA GRACE*

Source:

- RISM 1556/21: *Chansons II à 4*, M. Fezandat, Paris, fol. 4v-5.  
B: London, BM.

28. *CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRAND'CHOSE*

Source:

- RISM 1572/2 : *Mellange de chansons à 5, 6, 7 & 8*, R/B, Paris, fol. 40.  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 660.  
 Madrid, Bibl. del Conservatorio, S. 3878 (7).  
 C, B: Paris, Bibl. nat. (title-page of Bassus damaged) - formerly in PTh.  
C: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.571.  
 Madrid, Bibl. del Conservatorio, S. 3879 (7).  
T: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.570.  
 Madrid, Bibl. del Conservatorio, S. 3880 (7).  
B: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.572.  
 Brussels, Bibl. royale, Fétis 2312.  
 Madrid, Bibl. del Conservatorio, S. 3881 (7).  
5: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.573.  
 Madrid, Bibl. del Conservatorio, S. 3882 (6).  
6: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.574.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 272-74.

29. *DITTES, MAITRESSE, HÉ! QUE VOUS AY-JE FAIT?*

Sources:

- RISM 1569/17: *Chansons XX à 4 & 5 D'Orlande de Lassus & autres*, R/B, Paris, fol. 3 (?).  
 C, T: Bourg, Bibl. de la Ville.  
 B: Agrigento, Bibl. Lucchesiana.  
 Bologna, Liceo Musicale, R. 204.



- RISM 1571/3 : *Chansons XX à 4, 5 & 6 d'Orlande de Lassus & autres*, R/B, Paris, fol. 3.  
 S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
 S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A (1st 8 fol. only).  
 Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 219.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
 C, T: London, BM, k.2.b.4.(19).  
 C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27683.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.
- RISM 1578/13: *Chansons XX à 4 & 5: D'Orlande de Lassus*, R/B, Paris, fol. 4v or 5v.  
 S, C: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
 S: Paris, Bibl. nat., Smith-Lesouëf Rés. 234 (11).  
 C: Brussels, Bibl. royale, II. 31741.  
 T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
 Tübingen, Universitätsbibl. (anc<sup>t</sup>. Berlin).  
 B: Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>a</sup>.  
 Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (20).

Remarks: To match the original orthography of the text in bars 3, 9, 13, 14, 16 & 17, *Ai-ge*, bar 7 (= *Ai-je* in 1578 edition), has been changed to *Ay-je*.

30. *DOUCE MAITRESSE, TOUCHE*

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand chose') except for folio number: fol. 34.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 233-34.

31. *ELLE VEUT DONC QUE D'ELLE ME CONTENTE*

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand chose') except for folio number: fol. 39v.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 269-72.

32. *EN MON COEUR N'EST POINT ESCRITE*

Sources:

- RISM 1570/9 : *Chansons X à 4, d'Orlande de Lassus & autres*, R/B, Paris, fol. 13-14.  
 S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
 S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A (1st 4 fol. missing).  
 C, T: London, BM, k.2.b.4.(9).  
 C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.  
 T: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.127.  
 B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.  
 Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.
- RISM 1575/6 : *Chansons X à 4, d'Orlande de Lassus et autres*, R/B, Paris, fol. 13-14 (?).  
 S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 207.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
 C: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
 Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.  
 Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.

- RISM 1583/5 : *Chansons X à 4, d'Orlande de Lassus et autres*,  
R/B, Paris, fol. 13-14 (?).  
S, B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
S: Paris, Bibl. nat., Smith-Lesouëf Rés. 234 (1).  
C: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2b.  
T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
B: Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (10).

Error: 5.S.1: D# for D.

### 33. ENNUY, PLAISIR, JOYE, TRISTESSE

#### Sources:

- RISM 1569/17: *Chansons XX à 4 & 5 D'Orlande de Lassus & autres*,  
R/B, Paris, fol. 6v (?).  
C, T: Bourg, Bibl. de la Ville.  
B: Agrigento, Bibl. Lucchesiana.  
Bologna, Liceo Musicale, R. 204.
- RISM 1571/3 : *Chansons XX à 4, 5 & 6 d'Orlande de Lassus & autres*, R/B, Paris, fol. 6v.  
S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645<sup>A</sup> (1st 8 fol. only).  
Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 219.  
Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
C, T: London, BM, k.2.b.4.(19).  
C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27683.  
Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.
- RISM 1578/13: *Chansons XX à 4 & 5: D'Orlande de Lassus*, R/B, Paris, fol. 6.  
S, C: Paris, Bibl. G. Thibault - now in Pn.  
S: Paris, Bibl. nat., Smith-Lesouëf Rés. 234 (11).  
C: Brussels, Bibl. royale, II. 31741.  
T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
Tübingen, Universitätsbibl. (anc<sup>t</sup>. Berlin).  
B: Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>a</sup>.  
Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (20).

### 34. HA MAITRESSE, MON SOUCY

#### Sources:

- RISM 1567/11: *Chansons XIX à 4 & 5*, R/B, Paris, fol. 8v (?).  
C, T, B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh  
(ancien exempl. Horace de Landau).  
T: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 218.
- RISM 1570/13: *Chansons XIX à 4 & 5, d'Orlande de Lassus & autres*,  
R/B, Paris, fol. 8v.  
C: Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.  
T: London, BM, k.2.b.4.(18) (fol. 16 missing).  
Bourg, Bibl. de la Ville, 111.127.  
B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.
- RISM 1573/13: *Chansons XIX à 4 & 5, d'Orlande de Lassus & autres*,  
R/B, Paris, fol. 8v.  
S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645<sup>A</sup> (fol. 1, 4, & 6-7 missing).  
Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.

- C: London, BM, k.2.h.9.(1).  
 Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.643.  
 Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
 B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 RISM 1577/5 : *Chansons XIX à 4 & 5, d'Orlande de Lassus & autres*,  
 R/B, Paris, fol. 8v (?).  
 S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 218 bis.  
 C: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
 RISM 1581/2 : *Chansons XIX à 4 & 5, d'Orlande de Lassus & autres*,  
 R/B, Paris, fol. 8v (?).  
 S, C: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
 S: Paris, Bibl. nat., Smith-Lesouëf Rés. 234 (10).  
 C: Brussels, Bibl. royale, II. 31741.  
 T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
 Tübingen, Universitätsbibl. (anc<sup>t</sup>. Berlin).  
 B: Chantilly, Musée Condé, XI<sup>D</sup> 98 (19).  
 Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>a</sup>.

### 35. HÉ QUE VOULEZ VOUS DIRE?

Sources: As for No. 33 ('Ennuy, plaisir, joye, tristesse')  
 except for folio numbers: RISM 1569/17, fol. 1v-2 (?); 1571/3,  
 fol. 1v-2; 1578/13, fol. 3v-4.

Errors: Bar 1: *volez* for *voulez* - cf. (a) Paul Laumonier's  
 edition of the literary text in Pierre de Ronsard, *Oeuvres*  
*complètes*, 20 vols (Paris, 1932-75), VII (1959), 254;  
 (b) Boni's setting (à 4, 1576) of the complete sonnet (No. 75).

Bars 3-4, 1571 edition: *voloir* for *vouloir*. Corrected in 1578  
 edition.

### 36. J'AY L'ALOUETTE QUI VOLETTE

Source:

RISM 1578/15: *Chansons II à 3*, R/B, Paris, fol. 17v-18v.  
 S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>: Vienna, Österr. Nationalbibliothek,  
 S.A. 78. F. 36.  
 S<sup>1</sup>: Cambridge (Mass.), Harvard College Library.  
 Conc.: Würzburg, Universitätsbibl., Mus.o.47.

### 37. JE L'AY SI BIEN EN MON ENTEDEMENT

Sources: As for No. 34 ('Ha maitresse, mon soucy') except for  
 folio numbers: RISM 1567/11, fol. 7v-8 (?); 1570/13, fol.  
 7v-8; 1573/13, fol. 7v-8; 1577/5, fol. 7v-8 (?); 1581/2,  
 fol. 7v-8 (?).

Variant: Bars 10-11: *j'en dois* for *je dois* in 1570 edition  
 (Tenor).

### 38. LE CORS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand'  
 chose') except for folio numbers: Bassus, fol. 33v; other  
 parts, fol. 33v-34.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*,  
 ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 229-32.

### 39. LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX

Sources: As for No. 32 ('En mon coeur n'est point escrete')  
 except for folio numbers: RISM 1570/9, fol. 9-10; 1575/6,  
 fol. 9-10 (?); 1583/5, fol. 9-10 (?).



Remarks: Parody of Lassus' 5-part setting - refer No. 83.

40. *LE ROSSIGNOL SAUVAGE*

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand chose') except for folio numbers: Bassus, fol. 42v; other parts, fol. 42v-43.

Variant: *Jettes* for *Jette* once only - in Bassus, bar 38.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 289-92.

41. *LE SOUVENIR D'AYMER ME TIENT*

Sources: As for No. 34 ('Ha maitresse, mon soucy') except for folio numbers: RISM 1567/11, fol. 15v-16 (?); 1570/13, fol. 15v-16; 1573/13, fol. 15v-16; 1577/5, fol. 15v-16 (?); 1581/2, fol. 15v-16 (?).

Modern Edition: *Quinze chansons françaises du XVI<sup>e</sup> siècle*, ed. M. Cauchie (Paris, 1926), pp. 54-57.

42. *MA MIGNONNE, BAISEZ MOY!*

Sources: As for No. 33 ('Ennuy, plaisir, joye, tristesse') except for folio numbers: RISM 1569/17, fol. 2v (?); 1571/3, fol. 2v; 1578/13, fol. 3.

43. *NON TANT PAR MAL QU'EN SE MOQUANT*

Sources: As for No. 8 ('La rose fleurie') except for folio numbers: RISM 1559/13, fol. 9r-9v; 1570/10, fol. 4r-4v; 1573/10, fol. 4r-4v (?); 1578/9, fol. 10r-10v (?).

Variant: Bars 18-21: *je n'avoie/n'avoie jamais goûté* instead of *je n'avoy' jamais goûtée* in 1559 edition (Contratenor) and in Superius only of 1570 edition.

44. *O MA BELLE MAITRESSE*

Sources: As for No. 33 ('Ennuy, plaisir, joye, tristesse') except for folio numbers: RISM 1569/17, fol. 12v (?); 1571/3, fol. 12r (B) & 12v (S, C, T); 1578/13, fol. 2v.

45. *PLUS TU COGNOIS QUE JE BRULE POUR TOY*

Sources:

RISM 1557/15: *Chansons VIII à 4*, R/B, Paris, fol. 9 (?).  
S, T, B: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 191.

RISM 1559/9: *Chansons VIII à 4*, R/B, Paris, fol. 15v-16.  
S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31740 A.  
S: Paris, Bibl. de l'Institut, Q. 645A.  
Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 13.

C, T, B: Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh  
(ancien exempl. Horace de Landau).

C: London, BM, k.2.b.4.(7) and k.2.b.4\*(8).  
Bourg, Bibl. de la Ville, 111.128.

T: London, BM, k.2.b.4.(7).  
Bologna, Liceo Musicale, R. 189.  
Bourg, Bibl. de la Ville, 111.127.

The Hague, Gemeente Museum.  
Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 261.

B: Bologna, Liceo Musicale, R. 204.  
Paris, Coll. Henry Prunières.

RISM 1575/5 : *Chansons VIII à 4, de Jac. Arcadet et autres*,  
R/B, Paris, fol. 15 (?).

- S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 205.  
Paris, Bibl. nat. - formerly in PTh.  
Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.408.  
C, B: Rouen, Bibl. de la Ville, Leber 1701.  
C: Épinal, Bibl. de la Ville, n° 27.683.  
Kassel, Landesbibliothek, 8° Mus. 2<sup>b</sup>.  
Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
T: Paris, Bibl. nat., Rothschild n° 983.  
B: Chantilly, Musée Condé, XID 98 (8).

Error: 9.T.5: d' for f' (f' corresponds better with the unusual falling 3rd in the Superius and with an earlier melisma in the Tenor, bars 4-6).

Modern Edition: G. Thibault and L. Perceau, *Bibliographie des poésies de Ronsard mises en musique au XVI<sup>e</sup> siècle*, Publications de la Société Française de Musicologie, seconde série, 8 (Paris, 1941), Appendix, pp. 4-7.

46. *RENDZ MOY MON COEUR, PILLARDE*

Sources: As for No. 32 ('En mon cœur n'est point écrite') except for folio numbers: RISM 1570/9, fol. 11v-12; 1575/6, fol. 11v-12 (?); 1583/5, fol. 11v-12 (?).

Errors: Bar 17: *yenx* for *yeux* in all four parts.

Bars 34-37: An acute accent, which falsifies the pronunciation, is marked on the *e* in *prés* in all four parts.

Remarks: Parody of Lassus' 5-part setting - refer No. 96.

47. *REVIEN VERS MOY, QUI SUIS TANT DÉSOLÉE*

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand chose') except for folio number: fol. 36.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 246-49.

48. *SI JE TRESPASSE ENTRE TES BRAS, MA DAME*

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand chose') except for folio number: fol. 39.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 267-69.

49. *SUR LA ROUSÉ' M'Y FAUT ALLER*

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand chose') except for folio numbers: Bassus, fol. 40v; other parts, fol. 40v-41.

Modern Edition: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 275-78.

50. *SUSANE UN JOUR D'AMOUR SOLICITÉE*

Source: As for No. 28 ('Contentement, combien que soit grand chose') except for folio numbers: fol. 38v-39.

Remarks: Parody of Lupi's 4-part setting - refer K.J. Levy, "Susanne un Jour": The History of a 16th Century Chanson', *Annales Musicologiques*, 1 (1953), 403-04.

Modern Editions: *Anthologie de la chanson parisienne au XVI<sup>e</sup> siècle*, ed. F. Lesure and others (Monaco, 1953), pp. 90-94.  
*Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*, ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 263-67.

51. *TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR*

Source: As for No. 36 ('J'ay l'alouette qui volette') except for folio numbers: fol. 2v-3v.

Remarks: Parody of Rore's 4-part setting (No. 110) with references also to fragments of material from the settings by Cartier (No. 111) and Nicolas (No. 113).

52. *UN JOUR M'EN ALLOYS SEULETTE*

Source: As for No. 23 ('Vray dieu, qu'amoureux ont de peine!') except for folio numbers: fol. 8v-9v.

Remarks: Parody of Grouzy's 4-part setting - refer No. 116.

53. *VOICY LE BON TEMPS*

Source:

RISM 1556/21: *Chansons II à 4*, M. Fezandat, Paris, fol. 1.

B: London, BM.



# APPENDIX II:

## SOURCES AND CRITICAL NOTES, SUPPLEMENTARY MUSIC

54. *BEL AUBÉPIN VERDISSANT* . . . . . Janequin  
Source: Clément Janequin, *Chansons polyphoniques*, ed. A.T. Merritt and F. Lesure, 6 vols (Monaco, 1965-71), VI (1971), 159-66.  
 First printed in RISM 1557/15 (R/B VIII); repr. 1565/5, 1572/3, & 1573/8.
55. *CE JOLY MOYS DE MAY* . . . . . Passereau  
Source: RISM 1538/13 (Att./J IV), fol. 3v-4.  
 S, T: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, 2.2.8.14 Mus.  
 C, B: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, 2.2.8.13 Mus.  
Modern Edition: Passereau, *Opera Omnia*, ed. G. Dottin, CMM 45 (n.p., 1967), pp. 51-53.
56. *CE JOLY MOYS DE MAY* . . . . . Certon  
Source: *Les Meslanges de Maistre Pierre Certon*, Du Chemin, Paris, 1570, pp. 108-09 (S), 118-19 (C), 112-13 (T), 104-05 (B), & 56-57 (Sexta Pars).  
 S, C, T, B, 6: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.129-33.  
Remarks: Bar 8, Sexta Pars: *grand* is printed upside down.  
 Bar 10, Sexta Pars: stray sharp sign in d' space before the second c'.
57. *CONTENTEMENT COMBIEN QUE SOIT GRAND CHOSE* . . . . . Jacotin  
Source: RISM 1538/11 (Att./J II), fol. 13v-14, ed. F. Dobbins.  
 Repr. 1540/9, 1551/4-5, 1555/23, 1564/12, & 1571/4.
58. *CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRANT CHOSE* . . . . . Crecquillon  
Source: RISM 1549/29 (Susato XI), fol. 4.  
 All parts: London, BM, k.3.a.11.  
Remarks: Literary text slightly different from that used by Jacotin, Gervaise, Villers and Millot: *Soudain revient* replaces *Raison ressort* at beginning of the third line of text, and *mon cueur* replaces *un coeur* (or *ung cueur*) in the last line.  
 The following textual repetitions are editorial: *la longueur d'ung seul jour*, Tenor, bars 15 ff.; *réveiller*, Tenor, bars 28-29; and *quant il repose*, Superius and Contratenor, bars 31-32.
59. *CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRAND CHOSE* . . . . . Gervaise  
Source: *Chansons IV à 3...de Claude Gervaise*, Attaignant, Paris, 1550, fol. 23v-24.  
 All parts: London, BM, k.2.a.9.  
Error: *Signum congruentiae* above 26.S<sup>1</sup>.1 instead of 28.S<sup>1</sup>.3.  
Remarks: Parts not labelled originally but title-page describes the contents as '...chansons musicales à troys parties à deux

dessus & ung concordant...'  
Textual underlay very careless.

60. *CONTENTEMENT, COMBIEN QUE SOIT GRAND CHOSE* . . . . . Villers  
Source: RISM [c.1555]/24 (R/B, *Chansons I à 2*),  
fol. 29v-30v.  
T: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 196.  
RISM 1578/17 (R/B, *Chansons I à 2*), fol. 31v-32.  
S: Vienna, Österr. Nationalbibliothek,  
S.A. 78. F. 37.
61. *DE QUOY ME SERT DE TENTER LA FORTUNE* . . . . . Sandrin  
Source: Pierre Sandrin, *Opera Omnia*, ed. A. Seay, CMM 47  
(Dallas, 1968), pp. 62-63.  
First printed in RISM 1548/3 (Att. XXVI).  
Remarks: In the almost identical setting ascribed to De  
Bussy (refer No. 4), *Bien* replaces *Rien* (bar 1) and  
*tanter* replaces *tenter* (bar 3).
62. *DIEU TE GARD BERGIERE* . . . . . Gentian  
Source: RISM 1552/4 (Du Ch. X), pp. 22-23.  
All parts (1 vol.): Paris, Bibl. nat.,  
Rés. Vm<sup>7</sup> 582 (ancien exempl. des Minimes).  
Repr. 1552/5 & 1554/20.  
Error: Bar 36: *don* for *et* under second f (cf. bar 41).  
Remarks: An extra *don* has been added editorially to the  
Contratenor in the penultimate bar so that it is possible  
to synchronise the word-setting of the top three parts.  
See the version ascribed to De Bussy (No. 5) for an  
alternative solution.
63. *DITTES, MAITRESSE, HÉ! QUE VOUS AY-JE FAIT?* . . . . . Monte  
Source: *Sonetz de P. de Ronsard, mis en musique à 5, 6  
et 7 parties, par M. Phil. de Monte*, R/B, Paris,  
1575, fol. 5.  
S, C, T, B: London, BM, A.125.  
5: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.573.  
Errors: *et* for *hé* after *Dittes maitresse* in all parts  
except Superius (bars 1-2 & 12-13) and *Et pourquoi las!*  
for *Hé pourquoi las!* in Bassus and Quinta Pars (bars 2-5  
& 13-16) - cf. the modern editions of the literary source  
in Ronsard, *Oeuvres complètes*, ed. G. Cohen, II (Paris,  
1950), 813-14, and in Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*,  
ed. P. Laumonier, VII (Paris, 1959), 148-49.  
Bar 18: *fally* (all parts) instead of *failly* (cf. bar 7).
64. *DITTES, MAITRESSE, HÉ! QUE VOUS AY-JE FAIT!* . . . . . Bertrand  
Source: Anthoine de Bertrand, *Second livre des amours de  
Pierre de Ronsard*, ed. H. Expert, Monuments de la  
musique française au temps de la Renaissance, 6 (Paris,  
1927; repr. New York, 1952), pp. 40-42.  
First printed in *Second livre des amours de P. de Ronsard*,  
R/B, Paris, 1578; repr. 1587.

65. *DOUCE MAITRESSE, TOUCHE* . . . . . La Grotte  
Source: *La Fleur des musiciens de P. de Ronsard*, ed.  
H. Expert (Paris, 1923), pp. 54-55.  
First printed in *Chansons de P. de Ronsard*, Ph. Desportes,  
et autres, R/B, Paris, 1570; repr. 1572.
66. *DOUCE MAISTRESSE TOUCHE*... (arr. lute) . . . . . Le Roy  
Source: *Chansons au luth et airs de cour français du XVI<sup>e</sup>  
siècle*, ed. L. de La Laurencie, A. Mairy, and G. Thibault  
(Paris, 1934), no. 17.  
First printed in *Livre d'airs de cour mix sur le luth*, R/B,  
Paris, 1571; repr. in *A briefe and plaine Instruction for  
to learne...the Lute*, James Rowbothome, London, 1574.  
Remarks: In the only surviving 16th century edition (London,  
1574), the tablature at the beginning of bar 14 gives  
c, not  $\frac{b}{c}$  - i.e. the transcription should read  $\frac{b^{\flat}}{g}$ , not  $\frac{b}{g}$  flat.
67. *DOUCE MAITRESSE, TOUCHE* . . . . . Caietain  
Sources: RISM 1576/3 (R/B, *Airs*), fol. 34v-35.  
C: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.409.  
RISM 1578/18 (R/B, *Airs I*), fol. 34v-35.  
S, T: London, BM, k.2.b.5.(2) & (1).  
B: Paris, Bibl. nat., Smith Lesouëf Rés. 233 (5).
68. *DOUCE MAISTRESSE, TOUCHE* . . . . . Anon.  
Source: *Le Recueil des plus excellentes chansons en forme  
de voix de ville*, ed. Jean Chardavoine, Paris,  
1576, pp. 227-29.  
T: Paris, Bibl. nat., Rés. p. Ye 440.
69. *ELLE VEULT DONC QUE D'ELLE ME CONTENTE* . . . . . Courtoys  
Source: As for No. 55 (Passereau's 'Ce joly mois de may')  
except for folio numbers: fol. 7v-8.
70. *EN MON COEUR N'EST POINT ESCRITE* . . . . . Caietain  
Sources: As for No. 67 (Caietain's 'Douce maitresse, touche')  
except for folio numbers: fol. 35v-36.  
Remarks: Displays a number of technical infelicities  
including parallel 5ths between the Superius and Contratenor  
(beginning of bar 7).
71. *ESCOUTEZ MA COMPLAINTÉ* . . . . . De Bussy, arr. Le Roy  
Source: RISM 1554/33 (R/B, *Guiterre V*), fol. 1v-2.  
London, BM, k.2.h.12.(5).
72. *ESCOUTÉS MA COMPLAINTÉ* . . . . . Cartier  
Source: *21 chansons...à 3...par M. Antoine Cartier*, R/B,  
Paris, 1557, fol. 19.  
Conc.: London, BM, k.8.i.4.(15).
73. *HELAS, J'AY SANS MERCY* . . . . . Lassus  
Source: Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, ed. F.X. Haberl  
and A. Sandberger, 21 vols (Leipzig, 1894-1926; repr. New



York, 1973), XVI, 132-37.  
 First printed in *Continuation du mellange d'Orlande de Lassus*,  
 R/B, Paris, 1584; repr. 1596 & 1597.

74. *HÉLAS! J'AY SANS MERCY* . . . . . Le Jeune

Source: *Meslanges de la musique de Clau. le Jeune*, R/B,  
 Paris, 1586, fol. 31v-33 (S, T, B), 33v-35  
 (Haute-Contre), & 15v-17 (Quinta Pars).  
 All parts: London, BM, B.283.

Repr. 1587.

Error: Bar 61: The change in time-signature is given after  
 the d' - i.e. one note too late - in the Tenor.

75. *HÉ QUE VOULEZ-VOUS DIRE?* . . . . . Boni

Sources: *Sonetz de P. de Ronsard mis en musique à 4 parties*  
*par G. Boni...II*, R/B, Paris, 1576, fol. 20v-21.  
 T, B: Paris, Bibl. de l'Arsenal, N.F. Rés. 55073 (11).  
*Sonetz de P. de Ronsard mis en musique à 4 parties*  
*par G. Boni...II*, R/B, Paris, 1579, fol. 20v-21.  
 S: Rouen, Bibl. de la Ville, I. 1156 (3).  
 C: Paris, Bibl. nat. (formerly in PTh), R 50471  
 Vmd 81.

Repr. 1594.

Remarks: The same musical setting appears also in Boni's  
*Sonets chrestiens II*, 1579, fol. 20v-21 (in Pn, Fol. Vm<sup>7</sup>  
 23151), with the text duly amended as follows:

'Hé, que voulez vous dire, ô nation rebelle,  
 Qui le grand Dieu n'aimez: voyez les passereaux  
 Qui monstrent sa vertu: voyez les coulombeaux,  
 Regardez le ramier, voyez la tourterelle.  
 Voyez deçà delà d'une frétilante aile  
 Vole vole voleter les gracieux oiseaux.  
 Voyez la riche vigne embrasser les ormeaux  
 Et tout chanter son los en la saison nouvelle.  
 Oyez le Rossignol qui d'un chant tout nouveau  
 Desgoise une chanson. Mais, ô miracle beau!  
 Oyez ce Dieu parlant, voyez comme il nous aime,  
 Et veut de son Esprit nos ames enflammer.  
 Seulement vostre coeur froid d'une glace extreme  
 Demeure opiniastre, et ne le veut aimer.'

76. *Branle: LAS IL N'A NUL MAL* (arr. cittern) . . . . . Anon.

Source: RISM 1570/34 (P/B, *Hortulus cytharæ*), fol. 67.  
 Rostock, Universitätsbibliothek.

77. *LAS! IL N'A NUL MAL* . . . . . Le Jeune

Source: As for No. 74 (Le Jeune's 'Hélas! j'ay sans mercy')  
 except for folio numbers: fol. 26v-27 (S, T, B), 28-29  
 (Haute-Contre), & 10v-11 (Quinta Pars).

Error: The original time-signature is given as C instead of C  
 in the Quinta Pars.

78. *LE CORPS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE* . . . . . Anon.

Source: *Preludes, Chansons and Dances for Lute published by*  
*Pierre Attaingnant, Paris (1529-1530)*, ed. D. Heartz

- (Neuilly-sur-Seine, 1964), p. 125.  
First printed in RISM [c.1528]/5 (Att., 32 *chansons musicales*);  
repr. 1578/15 with ascription to Consilium - refer No. 80.
79. *Basse dance: LE CORPS S'EN VA* (arr. lute) . . . . . Blondeau  
Source: *Preludes, Chansons and Dances for Lute published by  
Pierre Attaignant, Paris (1529-1530)*, ed. D. Heartz  
(Neuilly-sur-Seine, 1964), pp. 61-62.  
First printed in RISM 1530/7 (Att., 18 *basses dances*).
80. *LE CORPS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE* . . . . . Consilium  
Source: RISM 1578/15 (R/B II à 3), fol. 8v.  
S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>: Vienna, Österr. Nationalbibl., S.A. 78. F. 36.  
Conc.: Würzburg, Universitätsbibl., Mus.o.47.  
Remarks: Almost identical with anonymous setting published in  
[c.1528]/5 - refer No. 78.
81. *LE CORPS S'EN VA ET LE COEUR VOUS DEMEURE* . . . . . Regnard  
Source: *Poésies de P. de Ronsard & autres poètes mis en  
musique à quatre & cinq parties par M. François  
Regnard*, R/B, Paris, 1579, fol. 24 (S, C, T, B)  
& 13 (Quinta Pars).  
S: Orléans, Bibl. de la Ville, Rés. 8°C 3462 (5).  
C, T, B, 5: Uppsala, Universitetsbibl.,  
Utl.vok.mus.tr.570-73.  
Variant: In the Quinta Pars, bars 27-29 only, *Lesquel feront  
avec vous se demeure* replaces *Lequel fera avec vous sa  
demeure*.  
Remarks: The textual underlay of the final phrase in the  
Quinta Pars sets the word *ce* directly under a rest (bar 57).  
Possibly Regnard substituted the offending rest for an *a'* at  
the last moment to avoid parallel octaves with the Tenor.  
Whatever the reason, it would perhaps be more appropriate to  
replace the final *jusques à [ce] qu'il meure* with *qu'il meure,  
qu'il meure*.
82. *LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRACIEUX* . . . . . Mittantier  
Source: Mittantier and Vassal, *Opera Omnia*, ed. A. Seay,  
CMM 66/I (n.p., 1974), pp. 20-21.  
First printed in RISM 1539/16 (Att./J VI); repr. 1539/15 &  
1540/17.
83. *LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX* . . . . . Lassus  
Source: Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, ed. F.X. Haberl  
and A. Sandberger; 21 vols (Leipzig, 1894-1926; repr. New  
York, 1973), XIV, 107-11.  
First printed in RISM 1561/6 (R/B XIV); repr. 1564/10, 1567/8,  
1571/1, 1575/8, 1578/10, & 1591/4; also published in *Mellange  
d'Orlande de Lassus*, R/B, Paris, 1570 (repr. 1576 & 1586);  
arr. lute in RISM 1571/16 & 1572/12; and arr. lute and voices  
(S & B) in 1584/12 & 1592/22.  
Error: Bar 5, Quinta Pars: ♯ for — (cf. the *Mellange* of  
1570, fol. 15 and RISM 1571/1, fol. 11) - hence there is no  
justification for the ugly repetition of the word *et* in bars  
4-5.

84. *LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRACIEUX* . . . . . Certon  
Source: *Les Meslanges de Maistre Pierre Certon*, Du Chemin,  
 Paris, 1570, pp. 48-49.  
 S, C, T, B: Uppsala, Universitetsbibl.,  
 Utl.vok.mus.tr.129-32.
85. *LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX* . . . . . Castro  
Source: *Chansons...à 3...par Jo. Castro*, R/B, Paris,  
 1575, fol. 8.  
 All parts: London, BM, A 57a.
86. *LE ROSSIGNOL PLAISANT ET GRATIEUX* . . . . . Le Blanc  
Source: RISM 1578/17 (R/B I à 2), fol. 20v-21.  
 S: Vienna, Österr. Nationalbibl., S.A. 78. F. 37.  
 T: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 228.
87. *LE TEMS PASSÉ JE SOUPIRE* . . . . . Lassus  
Source: *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*,  
 ed. H. Expert, 23 vols (Paris, 1894-1908; repr. New York,  
 1952), I, 93-95.  
 First printed in RISM 1567/11 (R/B XIX); repr. 1570/13,  
 1573/13, 1577/5, & 1581/2; also published in *Mellange  
 d'Orlande de Lassus*, R/B, Paris, 1570 (repr. 1576 & 1586)  
 and in RISM 1574/1 (Jean Barent (Lyon), *Lassus/Goudimel I*).
88. *O MA BELLE MAITRESSE* . . . . . Boni  
Sources: As for No. 75 (Boni's 'Hé que voulez-vous dire?')  
 except for folio numbers: fol. 16v-17.  
Remarks: The final phrase of the literary text is given as  
*n'y peut mourir* - not *ne peut mourir* - in both the  
 Laumonier (VII, 310) and Cohen (II, 831) editions of  
 Ronsard (refer Bibliography).
89. *O MA BELLE MAITRESSE* . . . . . Castro  
Source: *Second livre de chansons, madrigalz et motetz à 3  
 par Jehan de Castro*, R/B, Paris, 1580, fol. 3v-4.  
 T, B: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.  
 101 & 102.
90. *PLUS TU COGNOIS QUE JE BRULE POUR TOY* . . . . . Goudimel  
Sources: RISM 1559/12 (R/B XII), fol. 12r-12v.  
 C: London, BM, k.2.b.4\*(12).  
 RISM 1569/15 (R/B XII), fol. 5v.  
 T: London, BM, k.2.b.4.(11).  
 RISM 1572/4 (R/B XII), fol. 5v (S) & 5r (B).  
 S, B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
 Also repr. 1561/5 & 1565/6.  
Modern Edition: Claude Goudimel, *Oeuvres complètes*, ed.  
 L.A. Dittmer and P. Pidoux (New York and Basel, 1967- ),  
 XIII (1974), no. 46.
91. *PLUS TU CONNOIS QUE JE BRULLE POUR TOY* . . . . . Monte  
Source: As for No. 63 (Monte's 'Dittes, maitresse') except  
 for folio number: fol. 8.



Error: 26.B.1: F for A.

92. *PLUS TU CONNOIS QUE JE BRULE POUR TOY* . . . . . Caietain

Sources: As for No. 67 (Caietain's 'Douce maitresse, touche') except for folio number: fol. 15v.

93. *QUI SOUHAITEZ AVOIR TOUT LE PLAISIR* . . . . . Sandrin

Source: Pierre Sandrin, *Opera Omnia*, ed. A. Seay, CMM 47 (Dallas, 1968), pp. 72-73.

First printed in RISM 1549/20 (Att. XXIX); arr. lute in 1555/36.

Remarks: In the almost identical setting ascribed to De Bussy (refer No. 14), *en* replaces *à* in bar 7.

94. *QUI SOUHAITTÉS* . . . . . De Bussy, arr. Le Roy

Source: RISM 1559/26 (R/B, *Lute VI*), fol. 5-7.  
Munich, Bayerische Staatsbibliothek, 4° Mus. pr. 193 (5).

Errors:  $\text{f}$  for  $\text{p}$  in tablature at beginning of bar 13 in transcription.

f missing from bass in original, 5th quaver of bar 49 (cf. bar 36).

95. *QUI VOULDRA SCAVOIR QUI JE SUYS* . . . . . Sandrin

Source: 60 *Chansons zu vier Stimmen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, ed. R. Eitner, Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, 23 (Leipzig, 1899), pp. 9-10.

First printed in RISM 1538/11 (Att./J II); repr. [1538]/15, 1540/9, & 1551/7-8.

96. *RENDZ MOY MON COEUR, PILLARDE* . . . . . Lassus

Source: Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, ed. F.X. Haberl and A. Sandberger, 21 vols (Leipzig, 1894-1926; repr. New York, 1973), XIV, 18-21.

First printed in RISM 1561/5 (R/B XII); repr. 1565/6, 1569/15, 1572/4, & 1583/6; also published in *Mellange d'Orlande de Lassus*, R/B, Paris, 1570 (repr. 1576 & 1586).

97. *REVIENS VERS MOY, QUI SUIS TANT DESOLEE!* . . . . . Lupi

Source: 60 *Chansons zu vier Stimmen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, ed. R. Eitner, Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, 23 (Leipzig, 1899), pp. 72-73.

First printed in RISM 1539/17 (Att./J VII); repr. 1540/13, 1543/16, 1550/6, 1550/8, 1554/25, & 1564/12; also published in *Recueil III...en deux volumes*, Du Chemin, Paris, 1550, and in *Recueil des recueils I*, Du Chemin, Paris, 1567; arr. lute in RISM 1558/19.

98. *REVIENS VERS MOY, QUI SUIS TANT DÉSOLÉE* . . . . . Villers

Sources: As for No. 60 (Villers' 'Contentement, combien que soit grand chose') except for folio numbers: RISM [c.1555]/24, fol. 26v-27; 1578/17, fol. 28v-29.

Modern Edition: *Premier livre de chansons, à deux parties*

[published by] Adrian Le Roy & Robert Ballard (Paris, 1578), ed. B. Thomas, Renaissance Music Prints, 1 (London, 1977), pp. 28-29. N.B. Thomas mistakenly attributes this piece to [Pierre] de Villiers.

99. *REVIEN VERS MOY, QUI SUIS TANT DÉSOLÉE* . . . . . Certon

Source: RISM 1572/2 (R/B, *Mellange de chansons*), fol. 75v (S, C, T, B, Quinta Pars), 25v (Sexta Pars), and 26 (C<sup>2</sup>).  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 660.  
C, C<sup>2</sup> (in Sexta Pars book), T, B, 5, 6: Uppsala, Universitetsbibl., Utl.vok.mus.tr.570-74.

First printed in *Les Meslanges de Maître Pierre Certon*, Du Chemin, Paris, 1570.

100. *REVIENS VERS MOI QUI SUIS TANT DÉSOLÉE* . . . . . Monte

Source: Philippi de Monte, *Opera*, ed. J. van Nuffel, C. van den Borren, and G. van Doorslaer, 31 vols (Düsseldorf, 1927-39), IX (1929), 1-6, following p. 44.

First printed in *Sonetz de P. de Ronsard, mis en musique à 5, 6 et 7 parties, par M. Phil. de Monte*, R/B, Paris, 1575.

101. *SI JE TRESPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME* . . . . . Boni

Sources: *Sonetz de P. de Ronsard mis en musique à 4 parties par G. Boni...I*, R/B, Paris, 1576, fol. 19v.  
T: Paris, Bibl. de l'Arsenal, N.F. Rés. 55073 (10).

*Sonetz de P. de Ronsard mis en musique à 4 parties par G. Boni...I*, R/B, Paris, 1577, fol. 19v.  
B: Paris, Bibl. de l'Arsenal, N.F. Rés. 55073 (10).

*Sonetz de P. de Ronsard mis en musique à 4 parties par G. Boni...I*, R/B, Paris, 1579, fol. 19v.  
S: Rouen, Bibl. de la Ville, I. 1156 (2).

C: Paris, Bibl. nat. (formerly in PTh), R. 50471 Vmd 80.

Repr. 1593 & 1597; also published in *Sonetz de P. de Ronsard, mis en musique à quatre parties, par Guillaume Boni...*, Du Chemin, Paris, 1576.

102. *SI JE TRÉPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME* . . . . . Castro

Source: Jean de Castro, *Chansons, odes et sonetz de P. Ronsard*, Phalèse, Louvain, 1576, fol. 11.  
All parts: Paris, Bibl. nat., Fol. Vm<sup>7</sup> 23147bis.


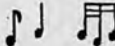


Remarks: If the source were transcribed literally, the final chord would be exactly the same length as the penultimate chord. Such an abrupt ending, although unusual, was perhaps specifically intended in this instance - hence the last bar should be regarded as editorial and optional.

103. *SI JE TRESPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME* . . . . . Maletty

Source: *Les Amours de P. de Ronsard, mises en musique à quatre parties par Jehan de Maletty*, R/B, Paris, 1578, fol. 14v.  
C: Paris, Bibl. nat. (formerly in PTh), R 52501.

104. *SI JE TRÉPASSE ENTRE TES BRAS, MADAME* . . . . . Regnard  
Source: *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*,  
 ed. H. Expert, 23 vols (Paris, 1894-1908; repr. New York,  
 1952), XV, 1-3.  
 First printed in *Poésies de P. de Ronsard & autres poètes*  
*mis en musique à quatre & cinq parties par M. François*  
*Regnard*, R/B, Paris, 1579.
105. *SI QUELQUE FOIS DEVANT VOUS ME PRÉSENTE* . . . . . Gentian  
Source: RISM 1545/12 (Att. XVIII), fol. 16v.  
 All parts: Munich, Bayerische Staatsbibliothek,  
 4° Mus. pr. 103.  
 Repr. 1545/13; arr. lute 1554/35.
106. *SUR LA ROUSÉE FAULT ALLER* . . . . . Passereau  
Source: *Anthologie de la chanson parisienne au XVI<sup>e</sup> siècle*,  
 ed. F. Lesure and others (Monaco, 1953), pp. 16-18.  
 First printed in RISM 1536/4 (Att. I); repr. 1538/10 & 1546/11.
107. *SUR LA ROUSÉE FAULT ALLER* . . . . . Gero  
Source: *Jehan Gero : il primo libro de madrigali italiani,*  
*et canzoni francese, à 2, Gardane, Venice, 1541,*  
*p. 29.*  
 Both parts: Paris, Bibl. nat., Cons. Rés. 479 (2).  
 Modern Edition in Jehan Gero, *Dues*, ed. L. Bernstein and J. Haar,  
*Music of the Renaissance: Masters and Monuments*, 1 (New  
 York, 1977).
108. *SUR LA ROUSÉE FAULT ALLER* . . . . . Certon  
Source: As for No. 56 (Certon's 'Ce joly moys de may') except  
 for page numbers: pp. 84-85 (S), 92-93 (C), 87-88 (T),  
 82-83 (B), & 26-27 (Sexta Pars).  
Remarks: The repetition of the last three words of the phrase  
*Tenant sa dame sous les bras* in the Superius, bars 23-24,  
 is editorial (cf. the treatment of the same phrase in the  
 Sexta Pars, bars 23-26, and Tenor, bars 24-27).
109. *SUR LA ROUSÉE M'Y FAUT ALLER* . . . . . Roussel  
Source: François Roussel, *Opera Omnia*, ed. G. Garden,  
 CMM 83, 5 vols (Stuttgart, 1980-82), V (1982),  
 129-34.  
 First printed in *Chansons nouvelles mises en musique à 4, 5*  
*& 6 parties, par M. François Roussel*, R/B, Paris, 1577.
110. *TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR* . . . . . Rore  
Source: *Anthologie de la chanson parisienne au XVI<sup>e</sup> siècle*,  
 ed. F. Lesure and others (Monaco, 1953), pp. 62-64.  
 First printed in RISM 1557/11 (Du Ch. XII) & 1557/15 (R/B  
 VIII); repr. 1559/9, 1561 (Du Ch., *Recueil des recueils*  
*III*), & 1575/5; arr. lute 1559/26 & 1571/16.
111. *TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR* . . . . . Cartier  
Source: As for No. 72 (Cartier's 'Escoutés ma complainte')  
 except for folio number: fol. 2r-2v.



112. *TOUT CE QU'ON PEULT EN ELLE VOIR* . . . . . Certon  
Source: As for No. 56 (Certon's 'Ce joly moys de may')  
except for page numbers: pp. 122-23 (S), 132-33 (C),  
126-27 (T), 118-19 (B), & 70-71 (Sexta Pars).
113. *TOUT CE QU'ON PEUT EN ELLE VOIR* . . . . . Nicolas  
Source: *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'*\*,  
ed. C. Jacobs (University Park, PA, 1982), pp. 103-10.  
\* RISM 1572/2.
114. *TOUT CE QU'ON PEULT EN ELLE VEOIR* . . . . . Castro  
Source: *Duos et trios de la Renaissance*, ed. A. Agnel  
(Paris, 1977), pp. 1-4.  
First printed in *Chansons...à 3...par Jo. Castro*, R/B,  
Paris, 1575.  
Errors in Agnel edition: 17. Alto.3-7:  for   
34. Alto.2: f' for f'#.   
44. T.8: d' for c'. 
115. *TOUTES LES FOIS QUE JE PENSE AU TOURMENT* . . . . . Gentian  
Source: RISM 1547/11 (Att. XXIV), fol. 3v-4.  
All parts: Munich, Bayerische Staatsbibliothek,  
4° Mus. pr. 103.
116. *UN JOUR M'EN ALLOYS SEULETTE* . . . . . Grouzy  
Sources: RISM 1571/2 (R/B XV), fol. 2v-3.  
C, T: London, BM, k.2.b.4.(14).  
B: Brussels, Bibl. royale, II. 31742.  
RISM 1575/9 (R/B XV), fol. 2v-3.  
S: Paris, Bibl. nat., Rés. Vm<sup>7</sup> 212.  
First printed in RISM 1564/11 (R/B XV); repr. 1565/7,  
1569/16, 1578/11, & 1587/2.  
Variant: 7.C.1: e' flat for e' in 1587 edition.
117. *VOICI LE BON TEMPS* . . . . . Beaulieu  
Source: *Zwölf Französische Lieder aus Jacques Moderne:*  
*Le Parangon des Chansons (1538)\* zu vier Stimmen*, ed.  
H. Albrecht, Das Chorwerk, 61 (Wolfenbüttel, 1957), pp. 1-2.  
\* RISM [1538]/15.
118. *VOUS QUI VOULÉS AVOIR CONTENTEMENT* . . . . . Gentian  
Source: *Quart livre du recueil des recueilz de chansons*  
à 4, Du Chemin, Paris, 1567, pp. 4-5.  
B: Paris, Bibl. nat., Rés. Vmf. 14 (4).  
First printed in RISM 1559/14 (Granjon (Lyon), *Le Premier*  
*Trophée de musique*).  
Remarks: In the setting ascribed to De Bussy (refer No. 22),  
en replaces cà (bar 16).
119. *VRAY DIEU, QU'AMOUREUX ONT DE PEINE!* . . . . . Bellin  
Source: RISM 1553/22 (R/B, *Chansons III à 3*), fol. 23v-24.  
All parts: Paris, Bibl. Mazarine, 44.107.  
Remarks: In the almost identical setting ascribed to De Bussy

(refer No. 23), *Qui ne se sente replacés Qu'il ne se sente*  
(bars 26-29).

## BIBLIOGRAPHY<sup>1</sup>

- Agnel, A., ed., *Duos et trios de la Renaissance* (Paris, 1977)
- Albrecht, H., ed., *Zwölf Französische Lieder aus Jacques Moderne: Le Parangon des Chansons (1538) zu vier Stimmen*, Das Chorwerk, 61 (Wolfenbüttel, 1957)
- Apel, W., *Harvard Dictionary of Music*, second edition (London, 1970)
- Apel, W., *The Notation of Polyphonic Music, 900-1600*, fourth edition (Cambridge, Mass., 1949)
- Arbeau, T., *Orchesography*, translated by M.S. Evans (New York, 1967)
- Bent, M., 'Musica Recta and Musica Ficta', *Musica Disciplina*, 26 (1972), 73-100
- Bertrand, Anthoine de, *Second livre des amours de Pierre de Ronsard*, ed. H. Expert, *Monuments de la musique française au temps de la Renaissance*, 6 (Paris, 1927; repr. New York, 1952)
- Blume, F., ed., *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 16 vols (Kassel and Basel, 1949-79)
- Brenet, M., *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais* (Paris, 1910)
- Brossard, Y. de, *Musiciens de Paris, 1535-1792* (Paris, 1965)
- Brown, H.M., 'The *chanson rustique*: Popular Elements in the 15th- and 16th-Century Chanson', *Journal of the American Musicological Society*, 12 (1959), 16-26
- Brown, H.M., 'The *Chanson Spirituelle*, Jacques Buus, and Parody Technique', *Journal of the American Musicological Society*, 15 (1962), 145-63
- Brown, H.M., *Instrumental Music Printed before 1600: A Bibliography* (Cambridge, Mass., 1965)
- Brown, H.M., *Music in the French Secular Theater, 1400-1550* (Cambridge, Mass., 1963)
- Brown, H.M., ed., *Theatrical chansons of the 15th and early 16th centuries* (Cambridge, Mass., 1963)
- Cauchie, M., ed., *Quinze chansons françaises du XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1926)
- Cazeaux, I., *French Music in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Oxford, 1975)
- Dart, T., W. Emery, and C. Morris, *Editing Early Music: Notes on Preparation of Printer's Copy* (London, 1963)

---

<sup>1</sup> The sixteenth century sources are given in the appendices, on pp. 497-522 above.



- Dobbins, F., 'The Chanson at Lyons in the 16th Century' (unpublished D.Phil. dissertation, University of Oxford, 1971)
- Dobbins, F., '"Doulce Mémoire": A Study of the Parody Chanson', *Proceedings of the Royal Musical Association*, 96 (1969-70), 85-101
- Einstein, A., *The Italian Madrigal* (Princeton, 1949)
- Eitner, R., *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, second edition, 11 vols (Graz, 1959-60)
- Eitner, R., and others, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (Berlin, 1877)
- Eitner, R., ed., *60 Chansons zu vier Stimmen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, 23 (Leipzig, 1899)
- Expert, H., ed., *La Fleur des musiciens de P. de Ronsard* (Paris, 1923)
- Expert, H., ed., *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, 23 vols (Paris, 1894-1908; repr. New York, 1952)
- Fétis, F.-J., *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, second edition, 10 vols (Paris, 1860-80; repr. Brussels, 1963)
- Gero, Jehan, *Dues*, ed. L. Bernstein and J. Haar, *Music of the Renaissance: Masters and Monuments*, 1 (New York, 1977)
- Gérôld, T., *Chansons populaires des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles avec leurs mélodies* (Strasbourg, 1913)
- Gérôld, T., ed., *Le Manuscrit de Bayeux: texte et musique d'un recueil de chansons du XV<sup>e</sup> siècle* (Strasbourg, 1921)
- Goudimel, Claude, *Oeuvres complètes*, ed. L.A. Dittmer and P. Pidoux (New York and Basel, 1967- )
- Haar, J., ed., *Chanson and Madrigal 1480-1530* (Cambridge, Mass., 1964)
- Hart, H., *Rules for Compositors and Readers at the University Press Oxford*, thirty-eighth edition (Oxford, 1978)
- Heartz, D., 'A New Attaignant Book and the Beginnings of French Music Printing', *Journal of the American Musicological Society*, 14 (1961), 9-23
- Heartz, D., 'Parisian Music Publishing under Henry II: A Propos of Four Recently Discovered Guitar Books', *Musical Quarterly*, 46 (1960), 448-67
- Heartz, D., *Pierre Attaignant, Royal Printer of Music: a Historical Study and Bibliographical Catalogue* (Berkeley and Los Angeles, 1969)
- Heartz, D., 'Voix de ville: Between Humanist Ideals and Musical Realities', in *Words and Music: the Scholar's View...in Honor of A. Tillman Merritt* (Cambridge, Mass., 1972), pp. 115 ff.

- Heartz, D., ed., *Preludes, Chansons and Dances for Lute published by Pierre Attaignant, Paris (1529-1530)* (Neuilly-sur-Seine, 1964)
- Heyer, A.H., *Historical Sets, Collected Editions, and Monuments of Music*, third edition, 2 vols (Chicago, 1980)
- Jacobs, C., ed., *Le Roy & Ballard's 1572 'Mellange de chansons'* (University Park, PA, 1982)
- Jacquot, J., ed., *Musique et poésie au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1954)
- Janequin, Clément, *Chansons polyphoniques*, ed. A.T. Merritt and F. Lesure, 6 vols (Monaco, 1965-71)
- King, A.H., *Four Hundred Years of Music Printing* (London, 1964)
- La Laurencie, L. de, A. Mairy, and G. Thibault, *Chansons au luth et airs de cour français du XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1934)
- Lasso, Orlando di, *Sämtliche Werke*, ed. F.X. Haberl and A. Sandberger, 21 vols (Leipzig, 1894-1926; repr. New York, 1973)
- Lesure, F., 'La Guitare en France au XVI<sup>e</sup> siècle', *Musica Disciplina*, 4 (1950), 187-95
- Lesure, F., *Musicians and poets of the French Renaissance*, translated from the French by E. Gianturco and H. Rosenwald (New York, 1955)
- Lesure, F., and G. Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian le Roy et Robert Ballard (1551-1598)* (Paris, 1955)
- Lesure, F., and G. Thibault, 'Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576)', *Annales Musicologiques*, 1 (1953), 269-73; 4 (1956), 251-53; and 6 (1958-63), 403-06
- Lesure, F., and G. Thibault, 'Supplément, *Bibliographie des éditions d'Adrian le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*', *Revue de Musicologie*, 40 (1957), 166-72
- Lesure, F., and others, eds, *Anthologie de la chanson parisienne au XVI<sup>e</sup> siècle* (Monaco, 1953)
- Lesure, F., ed., *Recueils imprimés, XVI<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles: I. Liste chronologique*, Répertoire International des Sources Musicales, BI/1 (Munich, 1960)
- Levy, K.J., '"Susanne un Jour": The History of a 16th Century Chanson', *Annales Musicologiques*, 1 (1953), 375-408
- Lowinsky, E.E., *Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music* (Berkeley and Los Angeles, 1961)
- Maney, A.S., and R.L. Smallwood, eds, *MIRA Style Book: Notes for Authors, Editors, and Writers of Dissertations*, second edition (London, 1978)
- Meissner, U., *Der antwerpener Notendrucker Tylman Susato: eine bibliographische Studie zur niederländischen Chanson Publikation in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, 2 vols (Berlin, 1967)

- Menehou, Michel de, *Nouvelle instruction familière* (Paris, 1558), ed. H. Expert, *Les théoriciens de la musique au temps de la Renaissance*, 1 (Paris, 1900)
- Mittantier and Vassal, *Opera Omnia*, ed. A. Seay, CMM 66/I (n.p., 1974)
- Monte, Philippi de, *Opera*, ed. J. van Nuffel, C. van den Borren, and G. van Doorslaer, 31 vols (Düsseldorf, 1927-39)
- Pässereau, *Opera Omnia*, ed. G. Dottin, CMM 45 (n.p., 1967)
- Pogue, S.F., *Jacques Moderne: Lyons Music Printer of the 16th Century* (Geneva, 1969)
- Quereau, Q.W., 'Sixteenth-Century Parody: An Approach to Analysis', *Journal of the American Musicological Society*, 31 (1978), 407-41
- Reese, G., *Music in the Renaissance*, second edition (New York, 1959)
- Ronsard, *Oeuvres complètes*, ed. G. Cohen, 2 vols (Paris, 1950)
- Ronsard, Pierre de, *Oeuvres complètes*, ed. P. Laumonier, 20 vols (Paris, 1932-75)
- 'Ronsard et la musique', *La Revue musicale*, numéro spécial 7 (1924)
- Roussel, François, *Opera Omnia*, ed. G. Garden, CMM 83, 5 vols (Stuttgart, 1980-82)
- Sadie, S., ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols (London, 1980)
- Sandrin, Pierre, *Opera Omnia*, ed. A. Seay, CMM 47 (Dallas, 1968)
- Strunk, O., *Source Readings in Music History: The Renaissance* (New York, 1950; repr. 1965)
- Thibault, G., and L. Perceau, *Bibliographie des poésies de Ronsard mises en musique au XVI<sup>e</sup> siècle*, Publications de la Société Française de Musicologie, seconde série, 8 (Paris, 1941)
- Thomas, B., ed., *Premier livre de chansons, à deux parties* [published by] Adrian Le Roy & Robert Ballard (Paris, 1578), Renaissance Music Prints, 1 (London, 1977)
- van den Borren, C., 'The French chanson', in *The Age of Humanism, 1540-1630*, ed. G. Abraham, New Oxford History of Music, 4 (London, 1968), pp. 1-32
- Watanabe, R.T., *Introduction to Music Research* (Englewood Cliffs, N.J., 1967)